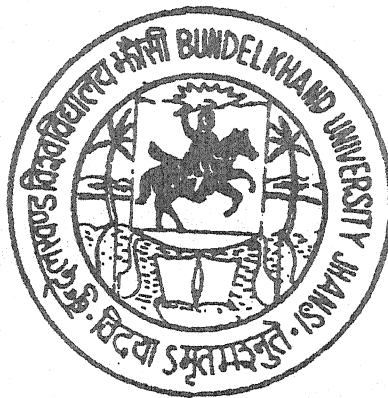
"डॉ0 हरिवंशराय बच्चन के काव्य में प्रतीक एवं बिम्ब विधान का आलोचनात्मक अध्ययन"

बुन्देलखण्ड विश्वविद्यालय झाँसी
की पी०एच०डी० उपाधि
हेतु प्रस्तुत

शोध-प्रबन्ध

2004

शोध-निर्देशक
डॉ0 महाबीर सिंह
रीडर-हिन्दी विभाग
अतर्रा पोस्ट-ग्रेजुएट कालेज,
अतर्रा (बाँदा)

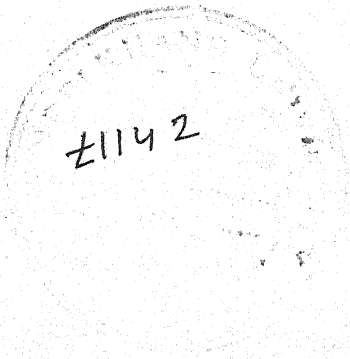
शोधकर्त्री
श्रीमती सुधा दीक्षित

शोध-केन्द्र

अतर्रा पोस्ट-ग्रेजुएट कालेज, अतर्रा (बाँदा)

प्रमाण-पत्र

प्रमाणित किया जाता है कि प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध ''डॉ० हरिवंशराय बच्चन के काव्य में प्रतीक एवं बिम्ब विधान का आलोचनात्मक अध्ययन'' मेरे निर्देशन एवं मार्गदर्शन में सम्पन्न हुआ है। यह शोधकर्त्री श्रीमती सुधा दीक्षित का नितान्त मौलिक प्रयास है। मैं इनके उज्ज्वल भविष्य की कामना करता हूं।

(डॉ० महावीर सिंह)
रीडर हिन्दी विभाग
अतर्रा स्नातकोत्तर महाविद्यालय
अतर्रा

भूमिका

समीक्षा एक ऐसी संश्लिष्ट प्रक्रिया है, जो सर्जनात्मक साहित्य को विविध आयामों, मापदंडों से मूल्यांकित कर समग्र प्रभाव को उद्घाटित करती है। भारतीय आचार्यों ने अलंकार, रीति, ध्वनि, रस, वक्रोक्ति, औचित्य इत्यादि आधारों पर काव्य की अर्थवत्ता का विवेचन किया है। इधर पाश्चात्य प्रभाव के कारण विम्ब एवं प्रतीक बिधान नये माप दण्ड बन गये हैं।

कवि काव्य में अनुभूतियों को चित्र-गुण से संवलित कर इस रुप में अभिव्यंजित करता है कि प्रभाता केमनश्चक्षुओं के समक्ष वर्ण्य-विषय का एक चित्र अंकित हो जाता है। यही बिम्ब का वास्तविक कार्य है। प्रतीक-विधान के द्वारा कवि अदृश्य वस्तु की सत्ता का दृश्य रुप में वर्णन करता है।

डॉ० हरिवंश राय बच्चन ऐसे युग के सूत्रधार थे, जिसमें छायावादी युग की वायवी कल्पना को एक नया आयाम दिया गया है। उनका काव्य प्रणय, प्रेम, मस्ती, सौन्दर्य, आवेग से युक्त है। कवि का परवर्ती काव्य तो युगीन भाव बोध और वैचारिक प्रखरता का प्रतिनिधि बन बैठा है।

अब तक शोध-प्रबन्धों तथा स्वतंत्र प्रयासों के माध्यम से बच्चन के काव्य में प्रेम, सौन्दर्य, प्रवृत्तियों जीवन-दर्शन इत्यादि का विश्लेषण किया गया है। कतिपय समीक्षकों ने उत्तर छायावाद और हालावाद के आधार पर उनके काव्य का मूल्यांकन करने का उद्योग किया है तो कुछ ने गीति-काव्य को दृष्टि पथ में रखकर उनकी चुनी हुयी कृतियों की प्रशस्ति तक अपने को सीमित रखा है।

बिम्ब एवं प्रतीक विधान की दृष्टि से उनके काव्य का अध्ययन नहीं हुआ है। प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध इस अभाव की पूर्ति का प्रयास है, जिसमें उक्त मापदण्डों के आधार पर बच्चन के काव्य का मूल्यांकन प्रस्तुत कर एक नये आयाम का उद्घाटन हुआ है।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध डॉ० हरिवंश राय बच्चन के काव्य में प्रतीक एवं बिम्ब विधान का आलोचनात्मक अध्ययन दस अध्यायों में विभाजित है। प्रथम अध्याय बिम्ब विधान के सैद्धान्तिक

विवेचन से सम्बन्धित है। इसमें बिम्ब का शब्दार्थ और परिभाषा देने के बाद काव्य सम्प्रदायों से इनके सम्बन्ध का निरुपण तथा वर्गीकरण है। द्वितीय अध्याय में प्रतीक विधान का स्वरूप-विश्लेषण है। तृतीय अध्याय में पहिले आधुनिक काव्य का विकास यात्रा का संक्षिप्त दिग्दर्शन है और फिर बच्चन की काव्य यात्रा की पृष्ठभूमि प्रस्तुत करते हुए उनके काव्य ग्रंथों का परिचय दिया गया है।

अध्याय संख्या चार से सात तक बिम्ब विधान के आधार पर बच्चन के काव्य का विश्लेषण किया गया है। अध्याय चार में बच्चन के काव्य-बिम्बों का स्रोत परक विश्लेषण हुआ है पंचम अध्याय चाक्षुष, गन्ध, आस्वाद, ध्वनि, स्पर्श-इन्द्रिय संवेद्य-बिम्बों के निरुपण से सम्बन्धित है तो षष्ठ अध्याय में कवि के काव्य को भाव तथा वैचारिक बिम्बों की कसौटी पर कसने का उपक्रम हुआ है। सप्तम अध्याय में बच्चन के काव्य-बिम्बों की प्रकृति का निरूपण करते हुए यह देखने का प्रयास हुआ है कि वे सहज, अलंकृत, गतिशील, संश्लिष्ट किंवा मूर्त एवं अमूर्त में से किस कोटि के है।

अध्याय अष्टम एवं नवम प्रतीक-विश्लेषण से सम्बन्धित है। अष्टम अध्याय में पौराणिक प्राकृतिक तथा ऐतिहासिक आदि सांस्कृतिक प्रतीकों का विश्लेषण किया गया है। नवम अध्याय में बच्चन के काव्य में प्रयुक्त सामाजिक तथा आधुनिक युग-बोध में प्रतीकों का विवेचन किया गया है। अन्तिम अध्याय में नवीनता, मौलिकता, सरलता, जटिलता आदि के आलोक मे आलोच्य कवि के काव्य में काव्य में प्रयुक्त बिम्बों एवं प्रतीको का गुणगत विवेचन हुआ है। 'उपसंहार' के अन्तर्गत बच्चन के काव्य में प्रतीक एवं बिम्बो के महत्व प्रकाशन के उपरान्त प्रस्तुत अध्ययन से अनुस्यूत निष्कर्षो का प्रस्तुतीकरण है।

प्रस्तुत कार्य-समापन के अवसर पर इस कार्य में सहयोग सहायता तथा योगदान करने वाले व्यक्तियों और संस्थाओं को साभार स्मरण करना मैं अपना कर्तव्य समझती हूं। सर्वप्रथम मैं उन सभी विद्वानों की आभारी हूं जिनके ग्रंथों से मैं किसी भी रुप मे लाभान्वित हुई हूँ। डॉ० वेद प्रकाश द्विवेदी, अध्यक्ष हिन्दी विभाग, अतर्रा महाविद्यालय, अतर्रा एवं डॉ० चन्द्रिका

प्रसाद दीक्षित 'ललित' पूर्व प्राध्यापक पं०जे०एन० कालेज बांदा के परामर्श एवं मार्गदर्शन के माध्यम से मेरे शोधकार्य से सम्बन्धित सभी समस्याओं का समाधान हुआ है। एतदर्थ उनके प्रति कृतज्ञता-ज्ञापन मेरा परम धर्म है। डॉ० रामगोपाल गुप्त, अध्यक्ष हिन्दी विभाग, पं०जे०एन० कालेज बांदा, डॉ० गीर्वाण दत्त मिश्र एवं डॉ० शशिकान्त अग्निहोत्री रीडर, अतर्रा कालेज, अतर्रा ने समय-समय पर बहुमूल्य सुझाव, देकर मेरा दिशा-निर्देशन किया है। अतएव मैं इन सभी गुरुजनों की कृतज्ञ हूं।

इस तारतम्य में श्री श्रीकान्त, श्री प्रिन्टर्स, पद्माकर चौराहा, बाँदा भी साधुवाद के पात्र हैं। जिन्होने पूर्ण नियोजन से बहुत कम समय में प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध का टंकण कार्य सम्पन्न कर इसे वर्तमान रुप दिया।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्धक डॉ० महावीर सिंह, रीडर हिन्दी विभाग, अतर्रा कालेज, अतर्रा के कुशल निर्देशन का प्रतिफल है।

अपने पिता डॉ० बी०एन० द्विवेदी के प्रति आभार प्रदर्शन की औपचारिकता का निर्वाह करना उनके द्वारा योगदान का अवमूल्यन होगा जिसके बिना यह कार्य शायद पूर्ण ही न हो पाता। जो पग-पग मेरा सम्बल बने, ऐसे उदार चेता अपने पति श्रीयुत राम नरेश दीक्षित का इस अवसर पर स्मरण उनके सहज प्रसाद के लिए पर्याप्त होगा। अधिकेनालम् ।

गुरु पूर्णिमा

विक्रमाब्द 2062

सुधा दीक्षित

श्रीमती सुधा दीक्षित

ए०ए०, एम०एड०

डॉ० हरिवंशराय बच्चन के काव्य में प्रतीक एवं बिम्ब विधान का आलोचनात्मक अध्ययन

विस्तृत रुपरेखा

प्रथम-अध्याय

बिम्ब विधान का सैद्धान्तिक विवेचन

(क) शब्दार्थ

(ख) काव्य सम्प्रदाय एवं बिम्ब विधान

(ग) बिम्ब विधान के तत्व

(घ) बिम्बों का वर्गीकरण

अध्याय-प्रथम

बिम्ब का स्वरूप और महत्व :-

रागात्मक अनुभूतियां तरलावस्था में काव्य का आकार ग्रहण करतीं है। जिसमें अनुभूतियां भावुकता, संवेदनशीलता एवं कल्पना का आधार रहता है। कवि अपनी अनुभूतियों को किसी न किसी वस्तु जगत से सादृश्य रखती हुई बातों की अभिव्यंजना करता है। इस अभिव्यंजना प्रणाली में अनेक सहायक तत्व होते हैं, जिसमें अलंकार, रस, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति इत्यादि भारतीय सम्प्रदाय आते हैं, तो दूसरी तरफ मिथ रूपक फेन्टेसी-अभिव्यंजना के पाश्चात्य उपकरण हैं। बिम्ब पाश्चात्य ऐसा उपकरण है जिसमें कवि की स्मृतियां कल्पनानुरंजित मानसिक प्रतिच्छबियां होती हैं, जिसकी स्वीकृति प्राक्तन भारतीय आचार्यो ने प्रच्छन्न रूप से सर्वत्र किया है।

बिम्ब अंग्रेजी के 'इमेज' (Image) शब्द का हिन्दी रूपान्तर है जिसमें ऐन्द्रियता और मानस प्रत्यक्षीकरण प्रमुख है। हमें यह बिम्ब की परिभाषा और उसके स्वरूप को स्पष्ट करने के पूर्व प्राचीन भारतीय काव्य सम्प्रदायों में बिम्ब के प्रच्छन्न स्वरूप का विश्लेषण अत्यन्त संक्षिप्त रूप से करना समीचीन प्रतीत होता है।

अलंकार एवं बिम्ब :-

आचार्य शुक्ल ने अनुभूतियों की अभिव्यक्ति के लिए सादृश्य विधान की कल्पना को प्रामुख्य दिया है जिसे दण्डी ने अलंकार विघटन कहा था। वस्तुतः कवि अलंकारों के माध्यम से काव्य की अनुभूतियों को चाक्षुष प्रत्यक्षीकरण करने का प्रयास करता है। जिसमें सौन्दर्य का महत्वपूर्ण स्थान है। अलंकारों में प्रयुक्त उपमान योजना जब अपने क्रियात्मक रूप में प्रयुक्त होती है जिसमें श्रोता या पाठक के मन में मानसिक प्रतिच्छवियां उत्पन्न होने लगती हैं तभी अलंकार के उपमान बिम्ब बन जाते हैं। इस प्रकार भामह से सौन्दर्य को अलंकारों के सहायक तत्व के रूप में स्वीकार कर अप्रत्यक्ष रूप से बिम्ब विधान की स्वीकृति दी है क्योंकि अलंकारों

के बिना कविता कामिनी सौन्दर्य बिहीन प्रतीत होती है और बिम्ब भी काव्य के वास्तविक सौन्दर्य की स्पेशल व्याख्या करते हैं, अतः सौन्दर्य ही वह आधा एक तत्व है जो अलंकार और बिम्ब में समान रूप से अनुस्यूत है।

रीति एवं बिम्ब :-

वामन प्रभृति विचारक रीति को काव्यात्मक मानकर गुण, चमत्कार, शब्द योजना के माध्यम से काव्यास्वाद की समस्या को सुलझाने का प्रयास करते है निःसंकोच रूप में गुणरीति के माध्यम से कविता में उत्कृष्टता आती है, वही शब्द योजना बिम्बों की भी सृष्टि करती है। कुन्तक ने जिस रीति तत्वों की स्वीकृति दी है वह पाश्चात्य बिम्ब योजना के अत्यन्त निकट है क्योंकि शब्द प्रयोग से उत्पन्न जो ध्वनि उत्पन्न होती है क्रियात्मक एवं गयात्मक बिम्ब उससे भिन्न नहीं है। इस प्रकार रीति यदि काव्य का बाह्य तत्व है, तो बिम्ब उसकी आत्मा के अत्यधिक निकट है।

ध्वनि एवं बिम्ब :-

आनन्दवर्द्धनाचार्य ने काव्य-सौन्दर्य के शोभाकारक तत्वों में से ध्वनि को प्रामुख्य देकर काव्यात्मा के रूप में उसकी स्वीकृति दी है क्योंकि ध्वनि काव्य का आन्तरिक गुण तथा प्रतीयमान अर्थ को आत्मा के रूप में स्वीकार किया है। इस प्रकार ध्वनि, गुणीभूत व्यंग्य या असंलक्ष्यक्रम ध्वनि काव्य की हृदयावर्जक व्याख्या करते हैं, वहीं असंलक्ष्य ध्वनि एवं गुणीभूत व्यंग्य बिम्ब - विधान के बहुत नजदीक है क्योंकि इसके द्वारा वस्तुओं के सहज, अलंकृत और संश्लिष्ट चित्र बड़ी सरलता से पाठकों को रसास्वादन में निमग्न कराने में समर्थ हैं चित्र-ध्वनि तो गत्यात्मक बिम्ब ही होते है।

रस एवं बिम्ब-विधान :-

भरत से लेकर विश्वनाथ तक रसास्वादन की समस्या के निदान के लिए जिस

काव्य-निकष की सर्वमान्य स्वीकृति हुई, वह रसरूप में काव्य की आत्मा को स्वीकार किया गया। शब्द एवं शब्दार्थ से जिस भाव की अभिव्यंजना हुई वह सहृदय सामाजिक प्रमाता एवं पाठक को आकण्ठ निमग्न करने में अद्यावधि पूर्ण समर्थ हुआ, इससे ही रमणीय अर्थ का प्रतिपादन भी सम्भव हो सका है। इसीलिए इस सम्प्रदाय के अन्तर्गत पूर्वोक्त सभी सम्प्रदाय अन्तर्मुक्त से हो गये हैं। रस के माध्यम से भोक्ता पाठक एवं सहृदय जिस रस दशा को प्राप्त होते हैं ऐसा ही आनन्द यदि हमें अन्य कोई काव्य-निकष पहुंचा सका है तो वह बिम्ब विधान ही है क्योंकि कवि अपनी नवनवोन्मेष शालिनी कल्पना के द्वारा पाठकों के मन में ऐसी प्रतिच्छवियों को उत्पन्न करता है, जो उसे अर्थ ग्रहण में पूर्ण समर्थ बताती हैं।

वक्रोक्ति और औचित्य एवं बिम्ब :-

आचार्य कुन्तक का वक्रोक्ति सिद्धान्त तथा आचार्य वामन का औचित्य सिद्धान्त बिम्ब विधायिकता के साधन बनकर उसका पोषण करते हैं। लोक-सामान्य का अतिक्रमण करने वाली उक्ति भंगिमा को ही काव्य का जीवन मानने वाले कुन्तक तथा उनके अुनयायियों ने जहां काव्य की मूर्तता को समझने और उसे महत्व देने का प्रयास ही नहीं किया वहीं काव्यांगों के सन्तुलन की दिशा में विकसित औचित्य-सिद्धान्त में अलंकारौचित्य के साथ-साथ भावोचित्य का जो विश्लेषण उपलब्ध होता है, वह बिम्ब की संभावनाओं की ओर क्षीण संकेत मात्र करता है।

बिम्ब परिभाषा एवं स्वरूप :-

आत्माभिव्यंजना मानव की स्वाभाविक प्रवृत्ति है। ज्ञानेन्द्रियों द्वारा उपलब्ध अनुभूतियों को प्रकट करके वह सुख का अनुभव करता है। कवि का हृदय तो सामान्य व्यक्ति के हृदय की अपेक्षा और भी अधिक संवेदनाशील होता है, अतः उसने आन्तरिक अनुभूतियों और जागरित घटनाओं की प्रतिक्रिया कुछ विलक्षण ही हुआ करती हैं। अनुभूतियों की सफल अभिव्यक्ति कवि हृदय द्वारा ही हुआ करती है। इस अभिव्यक्ति के लिए कवि को किसी ऐसे माध्यम की खोज करनी पड़ती है जिसके द्वारा उसकी अनुभूति भावक वर्ग के लिए ग्राह्य हो। इस कार्य को सम्पन्न

करने के लिए कवि अपनी अमूर्त्त अभिव्यक्ति को शब्दों के माध्यम से मूर्त्त रूप प्रदान करता है, अर्थात् उसे इस रूप में अभिव्यक्त करता है कि भावक के मानव पटल पर उसकी अनुभूति से सम्बन्धित विषयों का एक चित्र सा खिच जाता है और भावक अपनी ज्ञानेन्द्रियों के द्वारा उसका काल्पनिक साक्षात्कार कर लेता है, काव्य में इसे ही बिम्ब कहा जाता है।

'बिम्ब' काव्य का अनिवार्य उपादान है। वस्तुतः बिम्ब ही काव्य में भाव तथा विचार का साधक है। कविता में रागतत्व का सन्निवेश किसी न किसी रूप में विद्यमान रहता है। कवि के ऐन्द्रिय सम्वेदनों की राग संयुक्त अभिव्यक्ति ही बिम्ब का रूप ग्रहण करती है। बिम्ब का जन्म कवि की अनुभूतियों से होता है। किन्तु अनुभूतियां व्यक्त होकर सदैव काव्य का रूप धारण नहीं करतीं, वे काव्य तभी होती हैं जब कवि की कल्पना से अनुप्राणित होकर रूपायित होती हैं, कल्पना में बिम्ब विधायिनी क्षमता होती है। बिम्ब विधान अमूर्त्त के सम्मूर्तीकरण की प्रक्रिया हैं इस प्रक्रिया के माध्यम से श्रेष्ठ कवि अपने काव्य में अनुभूतियों को चित्रगुण से संवलित कर, इस रूप में अभिव्यंजित करता है कि प्रमाता के मनःचक्षुओं के समक्ष वर्ण्य विषय का एक चित्र-सा खिच जाता है, और वह कवि को अनुभूतियों से ऐन्द्रिय साक्षात्कार कर तादात्म्य स्थापित कर लेता है। वस्तुतः अमूर्त्त अनुभूति को मूर्त्त रूप प्रदान करने में ही काव्य की अर्थवत्ता है यही बिम्ब निर्माण की प्रक्रिया है।

काव्य बिम्ब विधान का अध्ययन कवि के बाह्य ज्ञान का स्वरूपात्मक परिचय तो है ही, उसके अन्तःमन के क्रमिक भावों एवम् सहजात वृत्तियों का अभिज्ञान भी है। बिम्ब के माध्यम से हम कवि के अन्तर में पैठ कर सम्यक रूप से उसे जानने का प्रयत्न करते हैं। बिम्ब कवि के समग्र व्यक्तित्व जो प्रदर्शित करने वाला दर्पण मात्र ही न होकर ऐसी रश्मि है जो उनके मानस को सम्पूर्ण वृत्तियों एवं स्वरूप को प्रकाशित करती है तथा पाठक को मानसिकता और ग्राह्य शक्ति को उर्वरा बनाती है। बिम्ब काव्य की प्रकृति को प्रस्तुत करने का सबल और सशक्त माध्यम है। बिम्ब विधान काव्य में अन्तर्निहित सम्वेदनाओं, प्रेरणाओं और अनुभूतियों का मनोवैज्ञानिक तथा सूक्ष्म रूप प्रस्तुत करता है। बिम्ब के सशक्त माध्यम से काव्य का बाह्ययान्तार

परख करना सर्वथा एक नवीनतम् विधि है। काव्य के सन्दर्भ में बिम्ब एक विशिष्ट ऐन्द्रिक प्रक्रिया है। बिम्ब में कबिता का अप्रतिम सौन्दर्य का काल्पनिकता एवं अलंकारिकता का मिश्रित रूप निहित रहता है। शास्त्रों के माध्यम से सादृश्य विधान भी बिम्ब को वस्तु सामग्री को एकत्र करता है। काव्य या साहित्य के अतिरिक्त इस प्रकार का अनन्त गुणात्मिका वृत्ति विज्ञान तथा अन्य शास्त्रों में नहीं पाई जाती। बिम्ब के कलेवर का आधार नाना प्रकार की संकल्पनाओं का पुंज होता है। कल्पना के इन समूह को लेकर ही कविता अपने अस्तित्व का निर्माण करती है। बिम्ब काव्य का शाश्वत धर्म है। प्रत्येक देश जाति और काल के साहित्य में इसकी सत्ता रहती है।

भारतीय विधान :-

बिम्ब शब्द अंग्रेजी के (Image) शब्द का हिन्दी रूपान्तर हैं भारतीय काव्य शास्त्र की पम्पराओं में "बिम्ब शब्द अपेक्षाकृत नया है। पुराने लक्षण ग्रन्थों में इस शब्द का उल्लेख, कहीं नहीं मिलता। केवल दृष्टान्त अलंकार की चर्चा में बिम्ब प्रतिबिम्ब भाव का उल्लेख मिलता हैं जिसका आधुनिक हिन्दी कविता से कोई सम्बन्ध नहीं है।[1]

भारतीय कोशो में बिम्ब के अर्थ प्रतिमा छाया प्रतिबिम्ब, बिम्ब प्रतिमा, प्रतिच्छाया, सूर्य या चन्द्र का मण्डल, कमण्डल, कुंदरू आदि दिये गये है। इस प्रकार बिम्ब सामान्यतः 3 अर्थो में प्रयोग किया जाता है। चित्र, प्रतिमा, मूर्ति।

हिन्दी साहित्य में बिम्ब के सर्वपथम प्रयोक्ता एवं व्याख्याता आचार्य रामचन्द्र शुक्ल है। डा० केदारनाथ सिंह ने अपने शोध प्रबन्ध में लिखा है कि "वस्तुतः बिम्ब सिद्धान्त हिन्दी आलोचना को शुक्ल जी को अपनी देन है, उनसे पूर्व बिम्ब को सामान्यतः उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति और समायोचित आदि अलंकारों के भीतर ही समझ लिया जाता था।

---

1. वैदित्य प्रतिविन्यत्व दृष्टास्तस्थ दलंकृतिः। कुवलयानन्द पृ० 52

बिम्ब के सश्लिष्ट स्वरूप की व्याख्या करके शुक्ल जी ही ने पहले पहल उसे शोध धर्मो अलंकारों से अलगाने का प्रयास किया।[1]

बिम्ब शब्द के प्रथम प्रयोक्ता आचार्य शुक्ल ने सर्व प्रथम काव्यगत अमूर्त्तता का विरोध किया और बिम्ब निर्माण की क्रिया का कवि का मुख्य उद्देश्य बताया। - "काव्य का काम है कल्पना के बिम्ब (Image) अथवा मूर्त्त भावना उपस्थित करना बुद्धि के सामने कोई विचार लाना नहीं।"[2]

शुक्ल जी ने भावों के मूर्त रूप को बिम्ब कहा है- यह बिम्ब सहृदय की कल्पना में उपस्थित होता है। उसके अनुसार "बिम्ब रसपूर्ण होता है विचार या तर्क पूर्ण नहीं।

उनका विचार है कि, "ऐसे रसात्मक तथ्य आरम्भ में ज्ञानेन्द्रियां उपस्थित करती हैं फिर ज्ञानेन्द्रियों द्वारा प्राप्त सामग्री से भावना या कल्पना उसकी योजना करती है।"[3]

इस प्रकार शुक्ल जी के अनुसार बिम्ब में रसात्मकता ऐन्द्रियता तथा भावात्मकता का होना आवश्यक है। निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि "बिम्ब" शब्द का प्रयोग आचार्य शुक्ल ने पहले- पहल अंग्रेजी के इमेज शब्द के अनुवाद के रूप में किया होगा।

आज यह शब्द हिन्दी समीक्षा की शब्दावली का इतना स्वाभाविक अंग बन गया है कि उसके मूल स्त्रोत की ओर ध्यान ही नहीं जाता।

डा० नगेन्द्र ने इन्द्रियों के सन्निकर्म से प्रभाता के चित्त में उत्पन्न होने वाली छबियों को बिम्ब कहा है, वे लिखते हैं कि सर्जना के क्षणों में अनुभूति के ये नाना रूप कवि की कल्पना पर आरुढ होकर जब शब्द अर्थ के माध्यम से व्यक्त होने का उपक्रम करते हैं तो इस सक्रियता

---

1. डा० केदारनाथ सिंह- आधुनिक हिन्दी कविता में बिम्ब विधान, पृष्ठ 13.
2. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल- रसमीमांसा, पृष्ठ 310.
3. चिन्तामणि भाग-1

के फलस्वरूप अनेक मानस छवियां आकार धारण करने लगती हैं, आलोचना की शब्दावली में इन्हें ही काव्य बिम्ब कहते हैं।[1]

इस प्रकार नई समीक्षा में काव्य के अन्य तत्वों की अपेक्षा बिम्ब को अधिक महत्व दिया जाने लगा। वर्तमान में इसका अत्यन्त व्यापक प्रयोग है।

'बिम्ब' चेतन स्मृतियां हैं जो विचारों की मौलिक उत्तेजना के अभाव में उस विचार को सम्पूर्ण रूप में या आंशिक रूप में प्रस्तुत करती है।

पाश्चात्य दृष्टि से बिम्ब की परिभाषा :

अंग्रेजी का (Image) और हिन्दी का बिम्ब दोनों एक है। 'बिम्ब' 'Image' का हिन्दी रूपान्तर है। जिसका अर्थ है- किसी पदार्थ को मूर्त्तता प्रदान करना, चित्रबद्ध करना, प्रतिबिम्बित करना या मानसी प्रतिकृति निर्मित करना।[2]

अंग्रेजी के तृतीय अन्तर्राष्ट्रीय शब्दकोष में 'Image' के अर्थ दिये गये हैं- प्रभावपूर्ण पद्धति से भाषा में वर्णन करना अथवा मूर्तित करना, किसी व्यक्ति अथवा वस्तु का पुररूत्पादन करना, दर्पण, चित्रक मूर्ति आदि।[3]

ब्रिटानिका विश्वकार्य में बिम्ब की परिभाषा निम्न प्रकार दी हुई है-

The word Image will be employed to denote any artificial representation whether pictorial or secuiptural of any person or thing real or unreal which is used as a direct adjunct of religious services.[4]

---

1. डा० नगेन्द्र काव्य बिम्ब, पृष्ठ 61.
2. Shorter oxford English Dictionary P. 958
3. Third Now International-Dictionary, P. 1121
4. Encyclopedia Britanica Part I2 Page 7101

बी०डी० लेबिस के अनुसार – ''काव्य बिम्ब ऐन्द्रिय चित्र है जो रूपात्मक होता है।''

''The poetic image is a more or less senscious picture in words, to some degree metapharical with an undernote of some human emotion"[1]

कु० केरोलिन की दृष्टि में – ''बिम्ब कवि के विचारों का लघु शब्द चित्र है।''

"An image is the little word-picture used by a poet to illustrate, illuminate and embellise his thought."[2]

जे०इ० डाउने ने- काव्य बिम्ब को परिभाषित करते हुए लिखा है कि –

वह 'वस्तु' की वास्तविक प्रतिलिपि न होकर ऐन्द्रिय विशेषता पर केन्द्रित प्रतिच्छवि है।[3]

निष्कर्ष यह कि मानवीय बिम्ब चेतना के व्यवहार में आने वाली ऐसी स्मरणीय प्रक्रिया है जो विचारों को वास्तविक उत्तेजना की कमी के कारण उसी विचार को पूरे-पूरे स्वरूप में अथवा आंशिक रूप में हमारे सम्मुख उत्पन्न कर देती है कवि यह कार्य काल्पनिक वस्तु और उसके सदृश्य शब्दों में करता है।

भारतीय विद्वानों ने बिम्ब को चित्र, प्रतिच्छाया, प्रतिच्छवि कहकर इसे परिभाषित किया है तो पश्चात्य विद्वानों ने उसके गुण और रचना प्रक्रिया का आधार लेकर अपनी परिभाषाएं की है जिनका निष्कर्ष यह है कि बिम्ब एक शब्द चित्र होता है उसमें रुपायित सम्वेदनाएं, रूप, शब्द, स्पर्श, गन्ध, स्वाद से सम्बन्धित होती है, जिनको अभिव्यक्ति के लिए ऐसे शब्दों का प्रयोग किया जाता है जो सम्मूर्त्तन और येन्द्रिय बोधात्मक गुणों से सम्बन्धित हों।

---

1. C.D. Liwis, The poetic image, P. 22.
2. Shekespear's imagiary and what it tells us.
3. J.E. downey, creative imagination Page-12

डा० शिववरण शर्मा ने बिम्बों के सम्बन्ध में निष्कर्ष प्रस्तुत किए थे-

1. बिम्ब विधान सम्मूर्त्तन की प्रक्रिया है।
2. कवि की पुर्वानुभूतियां ही बिम्ब में रूप ग्रहण करती हैं।
3. बिम्ब में पुनर्वानुभूतियों को शब्दों के माध्यम से चित्रित किया जाता है।
4. बिम्ब के निर्माण में कल्पना और स्मृति का योग रहता है।
5. कवि द्वारा प्रस्तुत किया गया बिम्ब सहृदय के मनश्चक्षुओं के समक्ष ग्रहण करता है।
6. बिम्ब के मूल में भावों व सम्वेगों की अवस्थिति अनिवार्य है।
7. बिम्ब का कार्य पाठक की हृदयस्थ संवेदनाओं को उद्‌वुद्ध करना है, तथ्य निरुपण या वर्णन करना नहीं।
8. बिम्ब विधान के लिए अप्रस्तुत विधान का सहारा लेना पड़ता है। नवीन और अपरिचित उपमानों से बिम्ब में भास्वरता आती है।
9. बिम्ब को सफलता के लिए औचित्य का निर्वाह आवश्यक है जो अनुभूति के अभाव में असम्भव है।
10. बिम्ब संक्षिप्त अभिव्यक्ति का माध्यम है।[1]

इस प्रकार जहां बिम्ब कविता में प्रयुक्त शब्द चित्र है वहीं उसे विस्तृत, सम्बद्ध और विच्छिन्न ऐन्द्रिक सम्वेदनों का शाब्दिक पर्याय कहा जा सकता है। अतः बिम्ब कवि की अनुभूतियों मानव छवियों, भावों आदि का इन्द्रिय ग्राह्य, रूप खड़ा करने वाला वह तत्व है जो वस्तु विशेष के आसन्न सन्दर्भो के परिप्रेक्ष्य में उच्च्य कोटि का सादृश्य विधायिनी, कारयित्री प्रतिभा के योग से उद्‌भूत होता है।

उपर्युक्त विचारधाराओं के निष्कर्ष में हम यह कह सकते हैं कि बिम्ब में -अनुभूति (Feeling) भाव (Emotion) आवेग (Passion) ऐन्द्रियता (Sensuousness) जैसी विशेषताएं अनिवार्य हैं।

---

1. बिहारी सतसई में बिम्ब विधान, पृष्ठ 68.

तत्व **1. अनुभूति** प्रत्येक कवि की सौन्दर्य चेतना की अभिव्यंजना उसके विभिन्न सांसारिक अनुभवों से होती हैं बिम्ब हमारे दृष्ट और अनुभूतिपरक जीवन का भावपूरित व्याख्या है, स्मृतियां स्वयं में बिम्ब नहीं वरन् अनुभूति को एक निश्चित गहराई उन्हें उस स्तर तक पहुंचाती है। बिम्ब वस्तु का केवल चित्रण नहीं होता है वरन् पूर्ण अनुभूति से एक विशेष सन्दर्भ से उनका आकलन होता है, यह संदर्भ उसकी एक मूल आवश्यकता है।

जार्ज हवेली का विचार है कि "अनुभूतियां स्मृति में समाहित रहती हैं, उनका स्वरूप मिश्रित होता है और जब यह मिश्रित स्वरूप अभिव्यक्ति के लिए कोई आकार खोजता है तक कार्य का कला या मूर्तियों में बिम्ब का निर्माण होता है।[1]

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि अनुभूति से नितान्त असम्क्त काव्य बिम्ब की अवस्थिति तो केवल कल्पना की ही वस्तु है। अनुभूति के अभाव में चित्रात्मकता से परिपूर्ण होकर ही बिम्ब हृदय को आन्दोलित करने एवं प्रभावान्वित जाग्रत करने में अक्षम रखता है।

सारांश में हम कह सकते हैं कि अनुभूति का संस्पर्श काव्य बिम्ब में किसी न किसी सीमा तक रहता अवश्य है।

1- Feelings is not soon thing added on the sensor/images but that the feeling is the image that it is the feeling that abides in mamory. sacretly combining with and modifying other feelings. Then these feelings emerge into the light and seeks a body they take on the aspect of image in poeter or painting or sculpture.

(Poetic procees-george whalley page 176)

2- Such memories may have symbolic value but of that we can't tell for they come to represent the death of feelings into which we can't bear.

(T.S. Eliot : points of view from the uses of poetry/and criticism-page-53)

2. भाव - भावात्मकता का अभाव काव्य के महत्व को कम करता है। भाव को ही काव्य की आधारशिला माना गया है। भावों के अभाव में काव्यात्मक बिम्ब का निर्माण असम्भव है।

काडवेल के विचार से- भावात्मकता के कारण ही काव्य वस्तु में साधारण वस्तु की अपेक्षा विशिष्टता आती है, काव्य बिम्ब के मूल में भावात्मकता सन्निहित रहती है।[1]

मिस0सी0एफ0 स्पिर्जिवन ने बिम्ब में भावात्मकता और विचारात्मकता पर बलदेते हुए कहा है कि- ''एक वर्णन का भाव जो तुलना या उपमा के द्वारा प्रस्तुत किया या समझाया जाय भावनात्मकता और सन्दर्भ का पट लिये हो, एक समग्रता का परिचय दे, साथ ही लेखक की गहराई और समृद्धि से भी परिचित कराये और स्पष्ट करे कि वह क्या कहना चाहता है एक बिम्ब कहा जा सकता है।[2]

बिम्बवादी एजरा पाउण्ड भी बिम्ब के अन्तर्गत भाव एवं विचार को प्रमुख स्थान देते हुए कहते है। कि ''बिम्ब एक निश्चित समय में वौद्धिक तथा भावानात्मक विचारों को प्रकट करता है।

1- "Poetry is like scientific argument it is 'impure' its emotions are attached to real objects and this gives time a certain particularity. Estoolily lovers in the eog's vision. This mean that poetry is concrete and partcularised. although of course in each case the concretion and generality refer to different spares of reality.

(C. Caudwell : Illusion and reality) P. 133

2- A description or an idea which by comparation or analogy. Stated or understood with some things also transmit to us through the emotions and associations it arouses. something of the wholeness. The depth and richness or the way the writer views conceived or has felt what he is telling us.

(Mise C.F. Spurgeon- Shakespears imagery and what it tells to us page-9)

भावों एवं विचारों के रहते ही बिम्ब का निर्माण सम्भव है।"[1]

कालारिज का मत है कि "भाव ही किसी कवि के बिम्बों को मौलिक प्रतिभा के परिचायक हैं।[2]

डा० कुमार विमल के अनुसार, "बिम्ब विधान कलाकार का संवेग संकुल प्रयास है। भाव की उपस्थिति से ही बिम्ब में संवेदनात्मकता उदान्तता, एवं सौन्दर्य का समावेश होता है, काव्यात्मक बिम्ब का उद्देश्य भावों को उत्कृष्ट अभिव्यक्ति करना ही है।"[3]

सारांश यह है कि काव्य बिम्ब अनिवार्यतः भावों को अनुभूति से ही प्रेरित होते हैं। काव्य में भाव की अवस्थिति अनिवार्य है।

3. **एन्द्रियता**- एन्द्रियता बिम्ब का मूलभूत आवश्यक एवं अविच्छन्न तत्व है। मात्र ऐन्द्रिय वर्णन को बिम्ब नहीं कहा जा सकता, जब तक उसमें भावसत्ता न विद्यमान हो। इन्द्रियगम्यता के कारण ही बिम्ब काव्य में विशिष्ट सत्ता का अधिकारी होता है।

रिचर्ड फर्डर का कथन है कि, मनोवैज्ञानिक एवं आलोचकों को दृष्टि में काव्य में बिम्ब विधान चक्षु, श्रवणेन्द्रिय, रसना, ध्राणेन्द्रिय एवं स्पर्श के माध्यम से उपलब्ध ऐन्द्रिय अनुभूतियों को अभिव्यंजना है।[4]

---

1. "That which presents an intellectual and emotional complem in an instant of time."

   (Eaara Pound - make it now P. 336)

2. Images becomes proofs of original genious, only so far as they are modified by a predominant passions.

   (S.T. Coleridge, Biographia Literaria edited by J. Shawerore Chapter xv)

3. डा० कुमार विमल-सौन्दर्यशास्त्र के तत्व पृ० 203

4. तुलसी साहित्य में बिम्ब योजना पृष्ठ 290.

जेम्स क्रोजर - "एन्द्रिय सम्वेदनों को ही बिम्ब मानते हैं, कल्पना द्वारा अर्जित ऐन्द्रिय अनुभव ही बिम्ब विधान है।[1]

तात्पर्य यह है कि प्रत्यक्ष जगत की वस्तु का चाक्षुष सम्पर्क और तदुपरान्त विभिन्न इन्द्रिय सन्निकर्म से उसका चित्र उपस्थित करना बिम्ब कहलाता है। अतः ऐन्द्रियता बिम्ब का प्रधान गुण है। इसे हम कालरिज के शब्दो में इस प्रकार कह सके हैं "ऐन्द्रिक संवेदनशीलता कविता को उस निश्चितता तथा सुनियोजित क्रमबद्ध बिम्ब विधान एवं बिम्ब विन्यास के उस परिष्कार के सम्बन्ध में आवस्त करती है जिनसे विहीन होने पर वह मात्र व्यवहारिक उपदेशों की श्रंखलाओं या धुधले वाष्पीभूत अविचारपूर्ण दिवास्वप्न के रूप में रह जाती है।[2]

4. स्मृति- मन की प्रक्रिया से ही बिम्बों का निर्माण होता है। काव्य की सृजनावस्था में चेतन और अचेतन दोनों प्रक्रियायें सहायक होती है। अनेक स्मृति या जो कभी कभी अचेतन से सुप्त सी हो जाती है, अनुभूति द्वारा जागृत होकर एक नये बिम्ब का निर्माण करने में सहायक होती हैं। बिम्ब निर्माण के समय इन्द्रियों के विषय कवि के सम्मुख प्रत्यक्ष रूप में उपस्थित नहीं होते हैं। कवि स्मृति के सहारे इन्द्रियों की पुर्वानुभूतियों को स्मरण कर उन्हें बिम्ब रूप प्रदान करता है।

---

1. एलीमेन्टस आफ पोयट्री - पृष्ठ 119-20
2. प्वाइन्ट एण्ड प्रोज- कालरिज पृष्ठ-226

जार्ज हवेले- तो स्मृति को बिम्ब निर्माण प्रक्रिया का केन्द्रीय तत्व स्वीकार करते हैं। उनका मत है कि स्मृति के बिना काव्य सृजन हो ही नहीं सकता।[1]

आई०ए०रिचर्डस महोदय भी बिम्बों के निर्माण में स्मृति के महत्व को असंदिग्ध रूप में स्वीकार करते हैं।[2]

कल्पना- बिम्ब निर्माण की प्रक्रिया में कल्पना प्रमुख तत्व के रूप में विद्यमान रहती है। स्मृतियों द्वारा प्रस्तुत किये गये भावों तथा अनुभुतियों को व्यवस्थित तथा क्रमबद्ध रूप प्रदान करना कल्पना का ही कार्य है। कल्पना के अभाव में विश्रंखलित भाव और अनुभूतियां बिम्ब को जन्म नहीं दे सकती हैं।

सी०डी० लेविस० कार्य बिम्ब को मूलरूप से कल्पना की ही सृष्टि मानते हैं।[3]

आर्थर लावेल भी कल्पना को मानस में बिम्बों को रूपान्तरित करने को शक्ति कहते हैं।[4]

बिम्ब को अपने भव्य रूप में प्रस्तुत करने हेतु कल्पना का उपयोग करना पडता है।

---

1. "Memory is the central factor in the process of image making without memory there can be no poetic creation."
   (George whalley Poetic Process- Page 76)
2. I.A. Richard : Principles of Literary criticism. P-106
3. "The faculty which creates or transmits poetic image is the imagination."
   (C.D. Lawis- The poetic Image Page- 65)
4. The faculty of forming an image in the mind.
   (Arther Lovell- Imagination and its warder P. 16)

डा0 गणपतिचन्द्र का मत है कि "साहित्यकार जिस द्रव्य सामग्री (भाव विचार) का उपयोग साहित्य में करता है, वह प्रायः उसके अवचेतन एवं अचेतन स्तर पर संस्कारों, बिम्बों एवं प्रत्ययों के रूप में विद्यमान रहती है। साहित्य सृजन के लिए इस द्रव्य को चेतन स्वर पर लाना आवश्यक होता है, यह कार्य स्मृति और कल्पना दोनों के द्वारा सम्पादित हो सकता है। किन्तु साहित्यिक रचना में स्मृति की अपेक्षा कल्पना द्वारा प्रस्तुत सामग्री ही अधिक उपयुक्त होती है।[1]

डा0 श्रीमती सुशीला शर्मा का विचार है कि "बिम्ब का जन्म कवि को अनुभूतियों से होता है। किन्तु अनुभूतियां व्यक्त होकर सदैव काव्य का रूप धारण नहीं करतीं वे तभी काव्य होती हैं जब कवि की कल्पना से अनुप्राणित होकर रूपायित होती हैं, कल्पना बिम्ब विधायिनी क्षमता हैं।"[2]

कीट्स के अनुसार - "कल्पना में प्रकाशन तथा निर्माण दोनों की क्षमता होती है।"[3]

विभिन्न विद्वानों की इन व्याख्याओं के आधार पर हम कह सकते हैं कि इनके विचारों ने अनुभूति कल्पना तथा स्मृतियों के एवं नाना प्रसार के भावों को जोड़कर रंग बिरंगे मोतियों को पिरोकर एक हार का निर्माण किया है यह अमूल्य हार काव्य बिम्ब हैं।

---

1. डा0 गणपति चन्द्र गुप्त- साहित्य की आकर्षण शक्ति पृष्ठ-180.
2. डा0 श्रीमती सुशीला शर्मा- तुलसी साहित्य में बिम्ब योजना पृष्ठ-15.
3. C.M. Bowra. Romantic Imagination P.15

रचना प्रक्रिया कवि के द्वारा जो भी काव्य सृजन की प्रक्रिया सम्पन्न होती है उसमें वह अनुभूति की ही अभिव्यक्ति करता है। अतः अनुभूति की अभिव्यक्ति को ही हम काव्य की संज्ञा देते हैं काव्य सर्जना के क्षणों में वह जब अपनी भावनाएं शब्द चित्रों के माध्यम से व्यक्त करता है उसे हम बिम्ब कहते हैं। बिम्ब रचना की प्रक्रिया में अनुभूति अपने पूर्ण रूप में विद्यमान रहती है। बिम्ब रचना की प्रक्रिया वस्तुतः अमूर्त्त अनुभूति को मूर्त्त रूप में प्रस्तुत करने की ही प्रक्रिया है। किसी भी विषय का सम्पर्क सर्वप्रथम इन्द्रियों के साथ होता है। जिससे इन्द्रियों में कुछ संवेदनाएं उत्पन्न होती है, तत्पश्चात ये इन्द्रियां मन से सम्पर्क स्थापित करती हैं जिसके फलस्वरूप मन में ही अनेक सम्वेदनाओं की उत्पत्ति होती है, अन्त में मन का सम्पर्क अन्तश्चेतना के साथ हो जाता है अन्तश्चेतना में पहले से ही कुछ संस्कार विद्यमान रहते है। नए संवेदन इस पूर्व स्थित संस्कारों के साथ मिश्रित होकर व्यापक रूप धारण करते रहते हैं। इन संस्कारों को अनुभूति की संज्ञा दी जाती है।

भारतीय रसशास्त्र में इन संस्कारों को स्थायीभावों के नाम से अभिहित किया गया है। प्रस्तुत प्रक्रिया के आधार पर प्रत्येक अनुभूति का सम्पर्क मूर्त्त विषयों अथवा पदार्थो से जुड़ा हुआ होता है।

अतः अनुभूति की रचना प्रक्रिया का आरम्भ मूर्त्त से होता है और अन्त अमूर्त्त में।

डा0 नगेन्द्र का मत है कि ''सबसे पूर्व विषय का इन्द्रियों के साथ सन्निकर्ष होता है फिर इन्द्रियों का मन के साथ और अन्त में मन का अन्तश्चेतना के साथ, जहां अनुभूति का वृत्त पूरा होकर उसके स्वरूप का निर्माण हो जाता है।[1]

इस प्रकार अनुभूति का सम्बन्ध 4 तत्वों विषय, इन्द्रिय, मन और अन्तश्चेतना से है।

यह अमूर्त्त अनुभूति जब काव्य में शब्दों के माध्यम से पुनः मूर्त्त रूप में व्यक्त होती है तो बिम्ब की संज्ञा प्राप्त करती है। इस अमूर्त्त अनुभूति को पुनः मूर्त रूप में उपस्थित करते समय स्मृति और कल्पना का आश्रय लेना पड़ता है, क्योंकि अनुभूति के मूल में स्थित पदार्थ उस समय प्रत्यक्ष न होकर केवल मनश्चक्षुओं के समक्ष ही होते है। जिनके प्रत्यक्षीकरण एवं प्रस्तुतीकरण के निमित्त स्मृति और कल्पना का अवलम्ब लेना आवश्यक होता है।

अतः यह कहा जा सकता है कि शब्दों के माध्यम से भावानुभूति के कल्पनात्मक पुर्ननिर्माण का नाम भी बिम्ब है। काव्य के क्षेत्र में बिम्ब शुद्ध और पूर्ण, प्राणवत्ता, संजीवता, जीवन्तता का प्रतिपोषक तथा संकेतक है। कवि की अन्तश्चेतना में अनेक अनुभूतियां संचित रहती है, काव्य निर्माण के समय उसके अनेक चित्र उसके मानस पटल पर स्मृति और कल्पना की सहायता से

---

1. डा0 नगेन्द्र, काव्य बिम्ब पृष्ठ- 47.

उपस्थित होने लगते हैं। उनमें से कवि केवल अपेक्षित चित्रों को ग्रहण करता है और उनके सम्मिश्रण से प्रभावशाली बिम्बों की सृष्टि करता है। बिम्ब निर्माण की प्रक्रिया को स्पष्ट रूप में विभिन्न सोपानों में विभाजित कर समझ सकते हैं -

प्रत्यक्षीकरण-

ऐन्द्रियता बिम्ब की प्रथम और अन्तिम कसौटी है। इस कसौटी के आधार पर वह सब कुछ जिसका हमें किसी इन्द्रिय के द्वारा प्रत्यक्षीकरण होता है बिम्ब कहला सकता है। वह व्यक्ति जिसकी संवदनाएं कुण्ठित या निस्पन्द हो गयी है कभी भी एक सफल बिम्ब को जन्म नहीं दे सकता। जिस कवि का जीवन और जगत के वृहत्तर यथार्थ से जितना गहरा रागात्मक सम्बन्ध होगा वह उतने ही सम्पन्न बिम्बों का निर्माण कर सकेगा।[1]

किसी भी विषय का सम्पर्क सर्वप्रथम इन्द्रियों से होता है, पदार्थ तथा इन्द्रियों के इसी सम्पर्क को प्रत्यक्षीकरण की संज्ञा दी जाती है। मानव के सम्पूर्ण ज्ञान विज्ञान की आधारशिला प्रत्यक्षीकरण ही है।

बिना प्रत्यक्षीकरण के साहित्यकार अपना आधार कहीं से नहीं ले पाता, परन्तु जब उसे पदार्थ के प्रत्यक्षीकरण के द्वारा एक सबल आधर मिल जाता है तब वह गतिशील बनकर भावनाओं को उसमें संवरित कर देता है और वह कोरी कल्पना मात्र नहीं रहता

1. डा० केदारनाथ सिंह, आधुनिक हिन्दी कविता में बिम्ब विधान, पृष्ठ-21.

बल्कि उसमें जीवन जगत और महाशून्य की व्याख्या समाई रहती है। बिना जीवन की प्रेरणा तथा संघटनाओं को अपनाए हुए काव्य तथा बिम्ब के सम्बन्ध का अस्तित्व ही नहीं दीखता।

प्रत्यक्षीकरण यथार्थ से परिचय कराने का माध्यम है और बिम्ब यथार्थ का ही मानसिक प्रतिबिम्ब है। अतः बिम्ब रचना का आरम्भ बिन्दु प्रत्यक्षीकरण ही है। प्रत्येक व्यक्ति में प्रत्यक्षीकरण की क्षमता समान नहीं होती प्रायः प्रत्येक व्यक्ति की एन्द्रिय संरचना में असमानता होती है और उसके स्नावयिक संगठन तथा ग्रहणशीलता में अन्तर होता है। एक कवि या कलाकार के प्रत्यक्षीकरण में और एक सामान्यजन के प्रत्यक्षीकरण में बहुत भिन्नता होती है। प्रत्यक्षीकरण के समय दोनों का एन्द्रिय प्रतिक्रिया में बहुत अन्तर होता है। सामान्य जन को प्रत्यक्षीकरण केवल दृष्टा का होता है, जबकि कवि या कलाकार का प्रत्यक्षीकरण दृष्टा और निर्माता दोनों का होता है कवि के प्रत्यक्षीकरण में संवेदनशीलता की अधिकता रहती है।

इस नानारूपताक भौतिक जगत में हम जो कुछ भी देखते हैं, सुनते हैं, स्पर्श करते है, सूघतें हैं, चलते है अथवा अनुभव करते हैं वह सभी कुछ प्रत्यक्षीकरण के अन्तर्गत आता है। अर्थात् प्रत्यक्षीकरण केवल चक्षु इन्द्रिय का ही विम्ब नहीं है अपितु सभी ज्ञानेनिद्रयों का विषय है। जो कवि जितना अधिक संवेदनशील होता है वह प्रत्यक्षीकरण के माध्यम से उतना ही अधिक प्रभाव ग्रहण करता है और उसके काव्य में उनती ही अधिक मार्मिकता आती है।

शुक्ल जी का मत है कि ''भावुकता की प्रतिष्ठा करने वाले मूल आधार या उपादान प्रत्यक्ष रूप ही है। इन प्रत्यक्ष रूपों की मार्मिक अनुभूति जिनमें जितनी ही अधिक होती है वे उतने ही रसानुभूति के उपयुक्त है।[1]

प्रत्यक्षीकरण के द्वारा ही अनुभूति, प्रेरणा और भावना का जन्म होता है। काव्य में अनुभूति की महत्ता सर्वत्र विदित है। प्रेरणा भी प्रत्यक्ष जीवन से प्राप्त होती है, वह कल्पना अथवा स्मृति से प्राप्त नहीं की जा सकती- स्टीफेन स्पेन्डर, ''प्रेरणा को ही काव्य का आरम्भ और अन्त मानते हैं।[2]

कवि उन वस्तुओं को ही बिम्ब के रूप मे प्रस्तुत करता है, जिनका प्रत्यक्षीकरण वह अपने जीवन में कभी न कभी कर चुका है। दृश्यात्मक, स्पर्शात्मक, गन्धात्मक, श्रवणात्मक तथा रसात्मक अनुभूतियां उसकी अन्तश्चेतना में संस्कार रूप में विद्यमान रहती है।

स्मृति-

कवि प्रत्यक्षीकरण से प्राप्त अनुभूतियों को जब कविता के माध्यम से अभिव्यक्त करने बैठता है तो उसे स्मृति का आश्रय लेना पड़ता है। ''स्मृति ही बिम्ब निर्माण प्रक्रिया का केन्द्र बिन्दु है।''

---

1. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल- रसमीमांसा, पृष्ठ-261.
2. स्टीफेन स्पेन्डर- दि क्रियेटिव प्रोसस, पृष्ठ-118.

काव्य निर्माण की प्रक्रिया में कवि के समक्ष प्रतिपाद्य विषय उपस्थित नहीं रहता स्मृति के सहारे ही वह वस्तुओं एवं व्यापारों को ग्रहण करता है। वस्तुतः कवि अपने काव्य में अपनी स्मृतियों का ही प्रकाशन किया करता है। काव्य सर्जन के क्षणों में जब कोई कवि अपनी कविता में प्रातःकालीन प्राकृतिक छटा की अभिव्यंजना करने हेतु लेखनी उठाता है तो उस समय उसके मनश्चक्षुओं के समक्ष स्मृति और कल्पना के सहारे वे सम्पूर्ण अनुभूतियां साकार हो उठती है जो उसने कभी किसी बाटिका में प्रातःकालीन भ्रमण में प्राप्त की थी कवि ने जिन रंग बिरंगे पुष्पों को हरे भरे वृक्षों को विभिन्न प्रकार के पक्षियों को तथा अनेक वस्तुओं को देखा था, शीतल मन्द समीर को स्पर्श किया था, पक्षियों की चहचहाट और कलियों को विकसित होते देखा था वे सारे चित्र काव्यसर्जना के क्षणों में उसके मानस में स्मृति रूप में उभर आते है। समृद्ध स्मृति कवि की प्रतिभा का एक महत्वपूर्ण अंग है। स्टीफेन स्पेन्डर का मत है कि कुछ स्मृतियां तो कवि के मानस को सदैव उद्ववेलित करती रहती है।[1]

<u>आई०ए० रिचर्डस</u> महोदय भी बिम्बों के निर्माण में स्मृति के महत्व को असंदिग्ध रूप से स्वीकार करते हैं।[2]

अनुभूति का निर्वैयक्तीकरण-

यहाँ यह स्पष्ट ही है कि किसी भी विषय का सम्पर्क सर्वप्रथम इन्द्रियों से होता है। विषय के सम्पर्क से प्राप्त एन्द्रिय अनुभूतियां

---

1. Stephen Spender- The Creative Process P. 144.
2. I.A. Richard- Principles of Literary Criticism P. 106.

संस्कार रुप में अन्तश्चेतना में संग्रहीत होती रहती है, जो बिम्ब को जन्म देती है, किन्तु बिम्ब रचना के लिए इन अनुभूतियों का वैयक्तिक सम्बन्धों से युक्त होना नितान्त आवश्यक है।

जार्ज हवेले का विचार है कि "काव्यात्मक अनुभूति को व्यक्तिगत केवल इस अर्थ में कहा जा सकता है कि वह एक व्यक्ति के भीतर उत्पन्न होती है न कि इस अर्थ में कि वह व्यक्तिगत सम्बन्धों से युक्त होती है।[1]

डा0 नगेन्द्र के अनुसार- "अनुभूति का व्यक्ति संसर्गो से मुक्त होना आवश्यक है- क्योंकि जब तक अनुभूति व्यक्ति अथवा विषयों का अभिन्न अंश रहेगी, उससे प्रथक विषय नहीं बनेगी, तब तक उसका काव्य सृष्टि के लिए प्रयोग नहीं हो सकता। विषय बनने के लिए उसे आत्मतत्व से पृथक होना पड़ेगा और यह कार्य निर्वेयक्तीकरण की प्रक्रिया से सम्पन्न होता है।[2]

काव्य- निर्माण की अवस्था की अवस्था में कवि का अपनी व्यक्तिगत आसक्तियों से असम्मुक्त होकर अपने प्रतिपाद्य विषय को सामान्य लोकभूमि पर लाकर सर्वसंवेद्य रूप में अभिव्यंजित करना पड़ता है। प्रतिभा सम्पन्न कवि अपनी अनुभूतियों को उदात्त एवं व्यापक रूप प्रदान करके उन्हें सहज ही जनसाधारण की अनुभूतियों का विषय बना देता है, काव्य में इसे ही साधारणीकरण माना गया है।

---

1. Feeling is personalonly in the sense that it is in a person-gporge whalley poetic protcees P.7
2. डा0 नगेन्द्र - काव्य बिम्ब, पृ0 50-51.

डा० नगेन्द्र के अनुसार- जब कोई व्यक्ति अपनी अनुभूति की इस प्रकार अभिव्यक्ति कर सकता है कि सभी के हृदयों में समान अनुभूति जगा सके तो परिभाषिक शब्दावली में हम कहते है कि उसमें साधारणीकरण की शक्ति वर्तमान है।[1]

इस प्रकार डा० नगेन्द्र कवि को अनुभूति का साधारणीकरण मानते है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल- आलम्बन का साधारणीकरण मानते हैं उनका विचार है कि "जब तक किसी भाव का कोई विषय रूप में नहीं लाया जाता कि वह सामान्यतः सबके उसी भाव का आलम्बन हो सके तब तक उसमें रसोद्बोधन की पूर्ण शक्ति नहीं आती विषय को इसी रूप में लाया जाना हमारे यहां साधारणीकरण कहलाता है।[2]

इस प्रकार कवि अपनी निजी अनुभूतियों की सम्पत्ति को साधारणीकरण की क्रिया के द्वारा विश्व के काव्य प्रेमियों में वितरित कर आनन्द की सांसे लेता हैं उसकी अनुभूति उसकी निजी सम्पत्ति न रहकर सबकी सम्पत्ति बन जाती है। यहां अनुभूति का निर्वेयक्तीकरण है। जब तक वह अपनी अनुभूतियों का साधारणीकरण नहीं करेगा तब तक कोई भी काव्य प्रेमी उसे ग्रहण नहीं करेगा। अतः किसी भी अनुभूति के सम्मूर्तीकरण हेतु साधारणीकरण एक आवश्यक तत्व है। कवि अपने काव्य को अधिकाधिक साधारणीकृत रूप प्रदान करने के लिए प्राकृतिक

---

1. डा० नगेन्द्र - रीतिकाव्य की भूमिका पृष्ठ-47
2. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल- चिन्तामणि प्रथम भाग पृष्ठ- 226

अथवा भौतिक जगत से ऐसे उपकरणों को ग्रहण करता है जिनका सम्बन्ध उसकी व्यक्तिगत वासना से नहीं होता कवि अपने काव्य में ऐसे आलम्बनों तथा उद्दीपनों का प्रयोग करता है जो सर्वसाधारण में ग्राह्य एवं उनकी अनुभूति के विषय होते है।

कल्पना- कवि के स्मृति कूप में असंख्य स्मृतियां संचित रहती है। काव्य सर्जन के क्षणों में कवि का स्मृतिकूप उद्वेलित हो उठता है और उसमें अनेकानेक भाव लहरियाँ उठ खड़ी होती है। कवि के मानस पटल पर एक के बाद दूसरा भाव बिम्ब चित्रपट की भांति अबाध गति से आता चला जाता है। स्मृति द्वारा प्रस्तुत इन अव्यवस्थित एवं अक्रमबद्ध भाव-बिम्बों में सापेक्षता, समता, संगीत तथा सन्तुलन उत्पन्न करना सृष्टि-विधायिनी कल्पना का ही काम होता है। वह अनियमित भावों पर अंकुश का काम करती है।

क्रोचे के अनुसार- "बिम्ब में एक श्रंखला एवं तारतम्य का होना आवश्यक है।[1]

कल्पना ही बिम्बों को भावना एवं परिस्थिति के अनुरूप बनाकर प्रस्तुत करती है। वहीं उनका श्रंगार करती है और उन्हें भव्यता एंव कमनीयता प्रदान कर सर्वविधि बनाती है। जिस प्रकार ईट चूना लकड़ी आदि को समूह में एकत्रित कर देने मात्र से भवन

1- Aesthetic (Transiated by Austic Duglas P. 32.

का निर्माण नहीं होता अपितु इन तत्वों का योजना अनुसार सम्मिश्रण एवं संयोजन करने से ही भवन या निर्माण होता है ठीक उसी प्रकार स्मृतियों एवं भावों के समूह से काव्य बिम्ब का निर्माण नहीं होता अपितु उनके व्यवस्थित एवं संयोजित रूप से हो बिम्ब की उत्पत्ति होती है।

जार्ज हवेले के विचार से, बिम्ब निर्माण प्रक्रिया में कल्पना दो कार्य करती है। एक तो ऐन्द्रियानुभूति से सीधा सम्बन्ध रखने वाली स्मृति को क्रोड में प्रस्तुत बिम्बों को अचेतन और अनैच्छिक रूप से जागृति प्रदान करती है और दूसरे उन बिम्बों का चयन् करके उन्हें कविता में आकर्षक ढंग से सजाती है।[1]

इस तरह कल्पना एक ओर तो अनुभूति से जुड़ी होती है और दूसरी ओर अभिव्यंजना से।

आचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी का कथन है कि कल्पना का मूल स्त्रोत अनुभूति है और उसकी परिणित है काव्य की रूपात्मक अभिव्यंजना। इस प्रक्रिया में गतिशील तत्व अनुभूति है और इस प्रकार कल्पना अनुभूति से अभिव्यंजना तक विस्तृत है।"[2]

सी0डी0 लेबिस का मत है कि – "वस्तुतः काव्यगत बिम्ब मूलतः कल्पना की ही सृष्टि है।[3]

---

1. George Whelley poetic process P. 98-99.
2. आचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी- नया साहित्य नए प्रश्न पृष्ठ 146.
3. C.D. Lewis- The poetic image P. 65

आर्थर लोवेल के मतानुसार - कल्पना मानस में बिम्ब को स्थापित करने की शक्ति है।[1]

कल्पना दो प्रकार की होती है- भावाश्रति एवं तर्काश्रित।

भावाश्रित कल्पना ही रूप विधान कर पाती है और वही काव्य की अक्षय निधि होती है। तर्काश्रित कल्पना रूपविधान होकर पाती और वह काव्य की वस्तु न होकर तर्कशास्त्र की वस्तु बन जाती है। बिम्ब विधान के लिए भावुकता और कल्पना शक्ति दोनों का सामन्जस्य नितान्तावश्यक है।

शुक्ल जी के अनुसार -जिसमें जितनी गहरी भावुकता होगी, जितनी तत्पर कल्पना शक्ति होगी, उसके मन में उतने ही ब्यौरे आवेंगे और पूर्ण चित्र खड़ा होगा।[2]

अन्त में बिम्ब रचना की प्रक्रिया उपर्युक्त चार सोपानो में होकर पूर्णता को प्राप्त होती है। सबसे पहले कवि प्रत्यक्षीकरण के द्वारा अनुभूतियों को प्राप्ति करता है, जो संस्कार रूप में अन्तश्चेतना में संग्रहीत होती रहती है, फिर काव्य सर्जना के क्षणों में इन संस्कार रूप अनुभूतियों को कवि स्मृति के सहारे से मानस पटल पर लाता है और उन्हें व्यक्ति संसर्गो से मुक्तकर निर्वेयांक्तिक रूप प्रदान करता है। अन्त में उन्हें कल्पना के सुन्दर रंगों में रंगकर काव्य बिम्ब के रूप में अभिव्यंजित करता है।

---

1. Arther lowell- Imagination and its wonder P. 16
2. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल- चिन्तामणि भाग-1 पृष्ठ 258

अभिव्यंजना के उपकरण एवं बिम्ब -

कवि वही बन जाता है जिसमें नैसर्गिक प्रतिभा होती है। प्रत्येक व्यक्ति अपनी भावनाओं को काव्य के माध्यम से व्यक्त नहीं कर पाता। कवि अपनी कल्पना के बल पर काव्याभिव्यंजना में रमणीयत्व और प्रभुविष्णुता का संवद्धन करने हेतु विविध प्रसाधनों का वाक्य ग्रहण करता है।

डा० नगेन्द्र के विचार से- ''कवि का सौन्दर्य बोध जितना अधिक विकसित होगा, वह भाव प्रेरित कल्पना की उतनी ही सूक्ष्म संयोजना कर सकेगा और उसकी अभिव्यंजना में उतना ही धारुत्व का विधान हो सकेगा।[1]

प्रसाधन बिम्ब के अतिरिक्त अलंकार अप्रस्तुत तथा प्रतीक है। ऊपरी दृष्टि से इन प्रसाधन परक उपकरणों में बिम्ब में एकरूपता दृष्टिगत होती है, किन्तु यदि उनका सूक्ष्म अवलोकन किया जाय तो पता चलता है कि इनमें बिम्ब से पर्याप्त भिन्नता है। स्पष्टीकरण हेतु बिम्ब से इनका साम्य वैषम्य निरुपित करना आवश्यक सा प्रतीत होता है।

(क) अलंकार एवं बिम्ब :-

अलंकार रूप को पोषित करता है वह स्वरूप की शोभा में वृद्धि करता है जब तक यह अपनी अर्थ गाम्भीर्य की धुरी पर घूम-घूम कर आर्थी व्यंन्जनाओं द्वारा चमत्कार उत्पन्न करता रहता है तब तक इसकी शक्ति अनन्त रहती है। यह आनन्द शक्ति ही बिम्ब को जन्म देने वाली होती है। वह अपने सम्पूर्ण परिवेश में रस तथा भावों का भव्य रूप में अनुगमन करता है तथा भाव और सौन्दर्य को शक्ति की प्रेरणा प्रदान करता है तो वही अलंकार बिम्ब के निकटस्थ जा पहुंचता है। अलंकार को काव्य में उच्च्य स्थान देना एक महत उद्देश्य की पूर्ति भी है, यह काव्य के मर्म तथा तत्व को बिम्बानुकृति द्वारा मानस को उद्वेलित करता है।

बिम्ब में ऐन्द्रियता अनिवार्य तत्व के रूप में विद्यमान रहती है अलंकारों में केवल साम्यमूलक एवं वैषम्यमूलक अलंकारों में ही एन्द्रियता होती है अन्य में केवल चमत्कारिकता होती

---

1. डा० नगेन्द्र : काव्य शिल्प के आयाम (सुलेख शर्मा) दो शब्द।

है। फिर भी बिम्ब रूप में प्रयुक्त अलंकारो का सहजस्फर्ता प्रयोग कविता के वास्तव की श्रीवृद्धि तो करता ही है, भावभिव्यंजना में भी सहायक होता है।

शास्त्रीय दृष्टि से बिम्ब का सर्वाधिक निकटता का सम्बन्ध अलंकार से है- आचार्य शुक्ल जी का विचार है कि – ''भावों का उत्कर्स दिखाने और वस्तुओं के रूप गुणों और क्रिया का अधिक तीव्र अनुभव कराने में सहायक होने वाली युक्ति ही अलंकार है।[1]

इस प्रकार शुक्ल जी के अनुसार ''अलंकारों का भी काव्य के रूपविधान में वही कार्य है जो प्रकारान्तर में बिम्ब विधान का है। दोनों ही काव्य को ग्राह्य बनाने का प्रयास करते हैं किन्तु आन्तरिक दृष्टि से दोनों की निर्माण प्रक्रिया प्रकृति और प्रेषणीयता में पर्याप्त भिन्नता है। निर्माण की दृष्टि से बिम्ब का सम्बन्ध मन के उपचेतन स्तर से है उसकी निर्मित नितान्त वैयक्तिक स्तर पर होती है, किन्तु उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि सदृश्यमूलक अलंकारों को छोड़कर अन्य सभी अलंकारों का निर्माण प्रक्रिया में मन के चेतना का स्तर का अनिवार्य सहयोग रहता है, उसमें तर्क बुद्धि तथा विवेक का आश्रय लिया जाता है। अतः अलंकारों में उतनी स्वतः स्फूर्तता नहीं होती, जितनी बिम्ब में होती है।

बिम्ब का सम्बन्ध काव्य के अन्त:तथा बाह्य, दोनों पक्षों से होता है। उसमें काव्यगत अर्थ और रूप का ऐसा सम्मिश्रण रहता है कि उससे हमारी संवेदना तथा बोधवृत्ति दोनों एक साथ प्रभावित होती हैं किन्तु अलंकारों में यह विशेषता केवल सादृश्यमूलक तथा विरोधमूलक अलंकारों में है अन्य में नहीं।

अलंकार का सम्बन्ध प्रस्तुत विधान से है अलंकार का प्रयोग प्रस्तुत को रोचक एवं ग्राह्य बनाने हेतु होता है जब कि बिम्ब प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत दोनों से सम्बन्धित होता है। बिम्ब के पीछे एक वृहत सन्दर्भ की योजना रहती है, जिससे अलग होने पर वह निरर्थक हो जाता है। बिम्ब कभी स्वतः पूर्ण नहीं होता है जब कि प्रत्येक अलंकार अपने में पूर्ण होता है।

---

1. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, रसीमीमांसा, पृष्ठ- 358.

(ख) बिम्ब एवं अप्रस्तुत विधान :-

सामान्यतः अप्रस्तुत को उपमान का पर्याय माना गया है।[1]

अप्रस्तुत योजना के रूप का समाहार उपमान में ही होता है आचार्य शुक्ल जी ने भी अप्रस्तुत को उपमान का स्थानापन्न स्वीकार किया है- उनका मत है कि "प्रस्तुत वस्तु और अलंकारिक वस्तु में बिम्ब प्रतिबिम्ब भाव हो, अर्थात अप्रस्तुत (कवि द्वारा लाई हुई) वस्तु प्रस्तुत वस्तु से रूप रंग आदि से मिलती जुलती हो।[2]

अर्थात् अप्रस्तुत का प्रयोग प्रस्तुत को अलंकृत करने के लिए होता है। प्रस्तुत की यह अलंकृति तभी सम्भव है जब अप्रस्तुत का प्रस्तुत से साम्य हो, यह समता उपमान में ही सम्भव है। सारांश में अप्रस्तुत की योजना अलंकरण के रूप में होती है, अप्रस्तुत का उद्देश्य अभिव्यंजना में अतिरिक्त लावण्य उत्पन्न करना है। उपमान और बिम्ब दोनों की काव्य में अल्प को रूपायित करते हैं और भावों को अस्वादनीय बनाते है। फिर भी दोनों में पर्याप्त अन्तर है।

अप्रस्तुत प्रस्तुत से प्रथक होता है जब कि बिम्ब प्रस्तुत अप्रस्तुत दोनों हो सकते हैं। अप्रस्तुत योजना सदैव बिम्बात्मक नहीं होती। अप्रस्तुत में भी बिम्ब हो सकता है और प्रस्तुत में भी। अप्रस्तुत और कार्य विषय के मध्य सीमा रेखा खींची जा सकती है, किन्तु बिम्ब में वर्ण्य विषय मिलकर एक रूप हो जाता है। यह आवश्यक नहीं कि सभी अप्रस्तुत सादृश्य के आधार पर भावों की श्रीवृद्धि में सहायक हो कुछ अप्रस्तुत तो मात्र चमत्कारोत्पत्ति ही करवाते है किन्तु बिम्ब का उद्गम भाव है, और लक्ष्य है भावों को अभिव्यंन्जना। बिम्ब का भाव से अटूट सम्बन्ध है। अप्रस्तुत का सम्बन्ध काव्य के बाहय पक्ष से अधिक है और बिम्ब का अन्तःपक्ष से। उपमान भाषा से अधिक सम्बन्धित है जब कि बिम्ब भाव से।

---

1. प्रधान सम्पादक - डा० धीरेन्द्र वर्मा : हिन्दी साहित्य कोश पृष्ठ 42.
2. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल - रसमीमांसा पृष्ठ 362.

बिम्ब निर्माण में अप्रस्तुतों का प्रयोग चार रूपों में किया जा सकता है।

(अ) मूर्त्त प्रस्तुत के लिए मूर्त्त अप्रस्तुत।

(ब) अमूर्त्त प्रस्तुत के लिए अमूर्त्त अप्रस्तुत।

(स) मूर्त्त प्रस्तुत के लिए अमूर्त्त अप्रस्तुत।

(द) अमूर्त्त प्रस्तुत के लिए मूर्त्त अप्रस्तुत।

मूर्त्त के लिए मूर्त्त का प्रयोग तो परम्परा से होता जा रहा है। इसमें कवि को विशेष काल्पनिक प्रयास नहीं करना पड़ता क्योंकि प्रस्तुत वस्तु अथवा व्यक्ति के स्वरूप की रंगरेखाये स्पष्ट होती ही है और उनके लिए स्पष्ट रंग रेखाओं वाला ही अप्रस्तुत लाया जाता है। मूर्त्त अप्रस्तुत की सहायता से मूर्त्त विषय का स्वरूप अधिक भास्वर तथा अनुभूति अधिक तीव्र हो जाती है। अमूर्त्त प्रस्तुत के लिए अमूर्त्त की योजना कवि की सूक्ष्म काल्पनिक शक्ति से ही सम्भव है। इस अप्रस्तुत-योजना में वर्ण्य विषय का मूर्त्तीकरण नहीं किया जाता वरन् उसके सारभूत प्रभाव को आन्तरिक सूक्ष्मताओं को उभारकर संवेद्य बनाया जाता है। इस अप्रस्तुत योजना पर आहूत बिम्ब ऐन्द्रियता से रहित, सूक्ष्म तथा बायावी होते है। मूर्त्त के लिए अमूर्त्त-अप्रस्तुत योजना मे कवि का लक्ष्य सूक्ष्म, इन्द्रियातीत विषय को मूर्तिमन्त पर उसे संवेदनीय बनाने का रहता है। मूर्त्त प्रस्तुत के लिए मूर्त्त अप्रस्तुत को योजना सर्वाधिक सरल है। मूर्त्त के लिए अमूर्त्त प्रस्तुत का विधान भी उतना कठिन नहीं है, जिनता अमूर्त्त के लिए अमूर्त्त और अमूर्त्त के लिए मूर्त्त का क्योंकि "मूर्त्त वस्तु के रूप रंग, गुण तथा अवगुण प्रत्यक्ष तथा अनुभूत होते हैं, और अनुभूत वस्तु की अभिव्यक्ति स्वयंमेव सहज होती है।"[1]

अप्रस्तुत विधान के इन सभी प्रकारों में कल्पना-शक्ति अपेक्षित रहती है। लक्षणा और व्यंन्जना का सौन्दर्य भी अप्रस्तुत विधान के इन सभी प्रकारों में निहित रहता है।

---

1. डा0 सावित्री सिन्हा- ब्रजभाषा के कृष्ण भक्ति काव्य में अभिव्यंजना शिल्प, पृष्ठ- 264

निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि बिम्ब रूप में अप्रस्तुत के प्रयुक्त होने के लिए मूर्त्तता का होना अति आवश्यक है। अमूर्त्त उपमानों में प्रत्यक्षता के अभाव में एक अस्पष्टता, एक भ्रमा सा बना रहता है और मूर्त्त उपमानों में सदा ही उत्कृष्ट बिम्ब योजना निहित रहती है। मूर्त्तता बिम्ब की विशेषता है। अप्रस्तुत का उत्कृष्ट रूप बिम्ब में ही पूर्ण हुआ करता है।

बिम्ब और प्रतीक :-

प्रतीक अभिव्यंन्जना की एक पद्धति-विशेष हैं आधुनिक हिन्दी काव्य में प्रतीक शब्द में अभिप्राय अंग्रेजी के सिम्बल (Symbol) शब्द से लिया जाता है। प्रतीक वस्तुतः अप्रस्तुत को समस्त आत्मा या धर्म या गुण का समन्वित रूप लेकर आने वाले प्रस्तुत का नाम है।

बिम्ब का सबसे निकटवर्ती शब्द प्रतीक है। प्रत्येक प्रतीक अपने मूल में बिम्ब होता है और उस मौलिक रूप में क्रमशः विकसित होकर प्रतीक बन जाता है। इसी प्रकार प्रत्येक बिम्ब अपने प्रभाव में चाहे जितना ऐन्द्रिय और संवेगात्मक हो पर अन्ततः उसकी परिणित किसी प्रतीकात्मक अर्थ का व्यंन्जना में ही होती है।

डा0 कुमार विमल के अनुसार - "जब एक ही शब्द या अप्रस्तुत किसी सम्पूर्ण अर्थ-सन्दर्भ को व्यंजित करने की शक्ति अर्जित कर लेता है तब वह प्रतीक बन जाता है।[1]

काव्यात्मक प्रतीक का सृजन कुछ इस प्रकार होता है कि वे रूपक या बिम्ब के संक्षिप्त संस्करण प्रतीत होते हैं। आरम्भ में उनका प्रयोग बिम्ब या उपमान के रूप में होता है किन्तु आगे चलकर वे उसी अर्थ में रूढ़ होकर प्रतीक हो जाते हैं। बिम्ब ही सिमटकर प्रतीक हो जाता है। तथापि बिम्ब एवं प्रतीक एकार्थक नहीं हैं बिम्ब अधिकांश वैयक्तिक कल्पना से निर्मित होते है तथा उसी से अर्थवत्ता प्राप्त करते हैं। प्रतीक के मूल में अधिकतर तो परम्परागत जातीय चेतना रहती है। प्रतीक विषय का प्रतिनिधित्व मात्र करता है एवं बिम्ब उसका सप्रसंग अनुअंगों

---

1. सौन्दर्य शास्त्र के तत्व पृष्ठ-256

के साथ चित्रात्मक अंकन बिम्ब विषय के समग्र चित्र होते हैं ये भावादि को मूर्त्त कर उसे पाठक के प्रति सम्प्रेषित करते हैं जब कि प्रतीक केवल संकेत ही करके रह जाता हैं प्रतीक व्यंग्यात्मक होता है और बिम्ब लाक्षणिक।

बिम्ब प्रकृति से ही संश्लिष्ट होता है अतः उसका ग्रहण भी प्रतीक के विपरीत संश्लिष्ट रूप में होता है। प्रत्येक पाठक उसके निकट अपने व्यक्तिगत अनुभव मार्ग से होकर पहुंचता है। इस दृष्टि से बिम्ब प्रतीक की अपेक्षा अधिक स्वछन्द और अनेकार्थ व्यंजक होता है।''[1]

प्रतीक में एकार्थता होती है और बिम्ब में अनेकार्थता। अतः दोनों की रचना प्रक्रिया में भी अन्तर है। प्रतीक अपेक्षाकृत चेतन मन की सृष्टि होता है। बिम्ब विधान का स्त्रोत मुख्यतः उपचेतन मन है जो व्यापकता की दृष्टि से शेष दोनों स्तरों से अधिक महत्वपूर्ण होता है।

कोई भी नया प्रतीक अपने अभीप्सित अर्थ के लिए एक ऐतिहासिक प्रवाह की अपेक्षा रखता है। वह निरन्तर प्रयुक्त होते ही नियत अर्थ और निश्चित आकार ग्रहण करता है। इसके विपरीत बिम्ब प्रायः आकस्मिक होते हैं, वे समय के सबसे छोटे और अत्यन्त निजी अंश को बांधने का प्रयास करते हैं।

बिम्ब विधान बहुत से विभंजन क्षणों का एक समुच्चय होता है, उसका आधार जीवन और जगत की अनेकता में है। इसके विपरीत प्रतीक किसी सूक्ष्म और गहरी एकता का बोधक होता है। इसीलए प्रतीको की योजना में जाने अनजाने एक तार्किक संगति अवश्य रहती हैं परन्तु बिम्ब विधान में तार्किक संगति का पाया जाना लगभग असंम्भव है और यदि पाई भी जाती है तो वह उसकी तीव्रता को कम करती है, बढ़ाती नहीं। ''बिम्ब में एन्द्रियता का होना नितान्त अपेक्षित है, किन्तु प्रतीक के लिए ऐन्द्रियता आवश्यक शर्त नहीं हैं। प्रतीक मूर्त्त भी हो सकता है और अमूर्त्त भी।''[2]

---

1. आधुनिक हिन्दी कविता में बिम्ब विधान - डा० केदार नाथ सिंह पृष्ठ- 29
2. लक्ष्मी नारायण सुधांश - काव्य में अभिव्यांन्जनावाद पृष्ठ-124

इसके विपरीत बिम्ब के लिए ज्ञानेन्द्रिय के किसी भी स्तर पर मूर्त्त होना आवश्यक है। यह मूर्त्तता केवल दृष्टि विषयक ही नहीं होती नाद, घ्राण और स्वादपरक हो सकती है। प्रतीक किसी वस्तु का चित्रांकन नहीं करता इसलिए प्रतीक का ग्रहण संदर्भ से अलग और एकान्त रूप में भी सम्भव हो सकता है, पर बिम्ब की प्रेषणीयता उसके पूरे सन्दर्भ के साथ होता है।

विकास की दृष्टि से दोनों में पूर्वा पर ऐतिहासिक सम्बन्ध है एक विशेष बिम्ब किसी एक ही कवि के अनेक रचनाओं में बार-बार दोहराया जाकर प्रायः प्रतीक बन जाता हौ। होता यह है कि अब एक ही बिम्ब बार-बार कई प्रसंगों में दोहराया जाता है तो वह अति परिचय के कारण अपनी दृश्यता खोकर केवल संकेत या चिन्ह रह जाता है। समर्थ कवि इस परिणाम से बचने के लिए नये विषयों और नूतन संन्दर्भो की खोज करते हैं। प्रत्येक बिम्ब के भीतर एक प्रतीक अर्न्तनिहित होता है और व्यापक प्रयोगों में जैसे-जैसे वह सम्मूर्तता की ओर बढ़ता जाता है वैसे-वैसे उसकी प्रतीकात्मकता स्पष्ट होती जाती है प्रतीकात्मकता से शून्य बिम्ब अधिक से अधिक कविता के बाह्य सौन्दर्य को ही वृद्धि कर सकता है, वह उसको अर्थ-संहिता को बढ़ाने में सहायक नहीं हो सकता।"[1]

बिम्बों का वर्गीकरण :-

कवि के ऐन्द्रिक संवेदनों के निश्छल और रागात्मक अभिव्यक्ति ही बिम्ब का रूप ग्रहण करते है। जिसके माध्यम से प्रभाता पाठक भावुक या सहृदय के मनश्चक्षुवों के समक्ष ऐसा चित्र उपस्थित हो जाता है कि वह काल के मर्म तक पहुंचने में सक्षम हो जाता है। वास्तव में काव्यानन्द अभिभाज्य वस्तु है। अतः उसके किसी एक निश्चित तत्त्व के आधार पर उसकी अनुभूति तथा उसका विश्लेषण बहुत अधिक वैज्ञानिक नहीं कहा जा सकता फिर भी अध्ययन सौन्दर्य या बोधगम्यता के लिए काव्य के किसी एक तत्व का वर्गीकरण करने की परम्परा प्रायः साहित्य में प्राप्त होती है।

---

1. आधुनिक हिन्दी कविता में बिम्ब विधान- डा० केदार नाथ सिंह, पृष्ठ-32

बिम्ब भी एक ऐसा आधुनिक उपकरण है जिसके माध्यम से कविता के मर्म को समझना और सहजानन्द की अनुभूति किसी एक सीमा तक होती है। बिम्ब मूलतः पाश्चात्य विचारकों को अवधारणा है। अतः उसका विस्तृत विश्लेषण पाश्चात्य साहित्य में अनेक प्रकार से हुआ है। यहां यह कहना असंगत नहीं होगा कि प्राचीन भारतीय साहित्य शास्त्र में बिम्ब प्रक्रिया का प्रत्यक्ष वर्णन न होने पर भी अनेक काव्य सम्प्रदायों में वर्णित काव्य के गूढ़ तत्वों में से उसका विवेचन निश्चित रूप में रहा है। अतः बिम्बों का वर्गीकरण करते समय पहले भारतीय विद्वानों का वर्गीकरण प्रस्तुत किया जा रहा है।

डा० नगेन्द्र ने बिम्ब के पांच वर्ग बनाकर (अपना) वर्गीकरण इस प्रकार प्रस्तुत किया है।[1]

वर्ग–1 : दृश्य (चाक्षुष), श्रव्य (श्रोत), स्पृश्य, घ्रातब्य और रस्य (आस्वाद)

वर्ग–2 : लक्षित और उपलक्षित।

वर्ग–3 : सरल और संश्लिष्ट

वर्ग–4 : खण्डित और समाकलित

वर्ग–5 : वस्तु प्रकार और स्वछन्द।

इस वर्गीकरण की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि पहला आधार जहां ऐन्द्रिय शोध पर आधारित है वहीं दूसरा वर्ग कलात्मकता पर इतना अवश्य कहा जा सकता है कि तृतीय और चतुर्थ वर्ग प्रेरक अनुभूति पर- आधृत होने के कारण कुछ भ्रान्ति सा उत्पन्न करता है। इसी प्रकार वस्तुपरक बिम्ब और स्मृति बिम्ब (लक्षित बिम्ब) एक दूसरे के समान होते हैं। ऐसा ही स्वच्छन्द और उपलक्षित बिम्बों के बारे में भी कहा जा सकता है।

सारांश यह है कि प्रथम दो वर्गों में ही किसी न किसी प्रकार शेष तीन वर्ग अन्तर्मुक्त हो जाते हैं। जिसके कारण उनकी व्यर्थता स्वतः सिद्ध हो जाती है।

---

1. डा० नगेन्द्र काव्य बिम्ब, पृष्ठ–16

डा० सुशीला शर्मा[1] एवं शिववरन शर्मा[2] ने इस वर्गीकरण को अपूर्ण कहा है।

डा० सुशीला शर्मा ने[3] बिम्बों का वर्गीकरण अनेक आधारों पर किया है।

स्त्रोतों के आधार पर -

(क) प्रकृति क्षेत्र से गृहीत बिम्ब-

जलीय, आकाशीय, पार्थिक, वायव्य, तेजल, जीवजन्तु सम्बन्धी, ऋतु एवं काल सम्बन्धी ऐकाधिक वर्गो से सम्बन्धित।

(ख) जीवन से ग्रहीत बिम्ब -

ग्रामीण जीवन सम्बन्धी बिम्ब, सामान्य मानव जीवन सम्बन्धी बिम्ब

(अ) उपकरण सम्बन्धी (ब) अवस्था सम्बन्धी

(स) मानव शरीर सम्बन्धी (द) राजकीय सम्बन्धी

(य) मनोरंजन (र) अस्त्र-शस्त्र सम्बन्धी

(ल) कला तथा विद्या सम्बन्धी (व) खाद्य पदार्थ सम्बन्धी

(श) उत्सव तथा तीर्थ सम्बन्धी (ष) खाद्य पदार्थ सम्बन्धी

2. सम्वेदना के आधार पर-

(क) चाक्षुष (ख) स्पर्शपरक (ग) आस्वादपरक

(घ) घ्राण परक (ङ) ध्वनि तथा सह सम्यवेदनात्मक

3. भावों के आधार पर- भक्ति परक, रति, मोह, उत्साह, भय, जुगुप्सा, हास्य, शोक, सम, क्रोध, आश्चर्य, वत्सल।

---

1. डा० सुशीला शर्मा - तुलसी साहित्य में बिम्ब योजना पृष्ठ-316
2. बिहारी सतसई में बिम्ब विधान, पृष्ठ-126
3. डा० शिवशरण शर्मा, तुलसी साहित्य में बिम्ब योजना- पृष्ठ- 17-18

4. प्रकृति के आधार पर -

(क) मूर्त्त उपमान से मूर्त्त अभिव्यक्ति

(ख) मूर्त्त से अमूर्त्त की अभिव्यक्ति

(ग) अमूर्त्त उपमान से मूर्त्त की अभिव्यक्ति

5. अभिव्यक्ति के आधार पर -

(अ) अमिधा द्वारा

(ब) लक्षणा द्वारा

(स) मानवीकरण द्वारा

(द) अलंकारों द्वारा

(ऊ) मुहावरों तथा लोकोक्तियों द्वारा

(उ) प्रतीकों द्वारा

(ए) पौराणिक सन्दर्भो द्वारा

इसके साथ ही बिम्ब वर्गीकरण का एक अन्य रूप उन्होंने इस प्रकार प्रस्तुत किया है:-

1. चाक्षुष
2. श्रावण
3. स्पर्श परक
4. घ्राण परक
5. आस्वाद परक
6. सहसंवेदनात्मक
7. गत्वर
8. स्थिर
9. वेगोद् भेदक
10. शब्द बिम्ब

11. वर्ण बिम्ब

12. समानुभतिक

13. संश्लिष्ट

14. एकल

15. सामाजिक

16. प्रसूत

17. प्रस्तुत

18. अप्रस्तुत

19. वैयतथा

20. आदितत्व बिम्ब

डा० रामरतन सिंह ने बिम्ब विधान, अप्रस्तुत विध्यन, चित्र विधान और रूप विधान को पर्याय मानकर अपना वर्गीकरण प्रस्तुत किया है। यह वर्गीकरण वस्तु और कला पक्षीय रूप में किया है। वस्तु पक्ष के अन्तर्गत परम्परित सामायिक तथा इनके सांस्कृतिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, मानवीय रूप, गुण रूप, वाद्य यन्त्र, पृथ्वी, चांद, तारा, आंधी, बिजली, नदी, पशु, पक्षी, कीट, पतंगे, आकाश, दिन, राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक, व्यावसायिक, वैज्ञानिक, भावनात्मक, स्पर्श, रंग, घ्राण, स्वाद, श्रवण, आशा, निराशा और कला पक्ष के अन्तर्गत एक शब्द अलंकारों के विविध कार्यस्वरूप वस्तु व्यापार और गुण सादृश्य से चित्रभाषा शैली के माध्यम से यह वर्गीकरण विस्तृत रूप से प्रस्तुत है।[1]

इस वर्गीकरण के सम्बन्ध में यहां कहा जा सकता है कि अप्रस्तुत विधान बिम्ब विधान का एक अंग है एक निश्चित सीमा के अन्तर्गत माना जा सकता है। बात यह है कि बिम्ब विधान का क्षेत्र अप्रस्तुत विधान के क्षेत्र से विस्तृत है एवं बिम्ब विधान में प्रस्तुत अप्रस्तुत दोनों अन्तर्मुक्त हो जाते हैं। अतः इस वर्गीकरण में भ्रान्तियां अधिक है। आधार भी पूर्ण रूपेण वैज्ञानिक नहीं।

---

1. आधुनिक हिन्दी कविता में चित्र विधान, डा० रामरतन सिंह।

डा० सुधा सक्सेना ने -जायसी द्वारा प्रयुक्त बिम्बों का वर्गीकरण 5 आधारों पर किया है :-

1. उपान्त वस्तु के आधार पर।
2. संवेदनाओं के आधार पर।
3. भावों के आधार पर।
4. बिम्ब की प्रवृत्ति के आधार पर।
5. अभिव्यक्ति के आधार पर।

उपान्त वस्तु के अन्तर्गत जलीय, आकाशीय, वनस्पतीय, पर्वतीय, खनिज, समय, जीवजन्तु लोकजीवन, मानव जीवन, विद्या, खेलकूद, खानपान, वस्त्र-शस्त्र।

सम्वेदनाओं के आधार पर - दृष्टि परक, स्पर्श परक, स्वाद परक, ध्राण परक भाव के आधार पर रति, उत्साह, क्रोध, भय, आश्चर्य, शोक, शम।

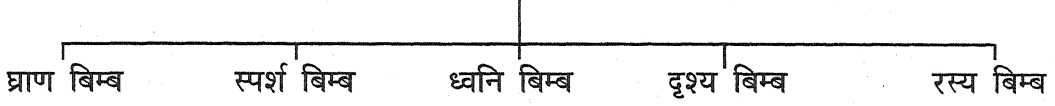
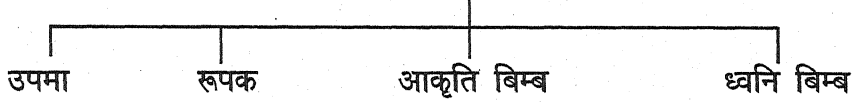
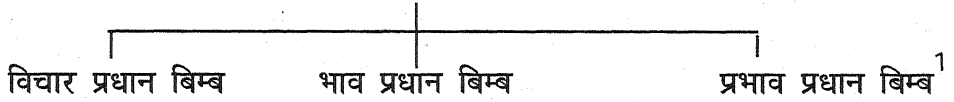
प्रकृति के आधार पर मूर्त, अमूर्त :-

अभिव्यक्ति के आधार अमिधा, लक्षणा, अलंकार प्रतीक और मुहावरों द्वारा अभिव्यक्ति बिम्बों का विवरण प्राप्त होता है।[1]

इन पांच आधारों पर विभक्त ये बिम्ब योजना बहुत अधिक तर्क संगत इसलिए नहीं लगती कि प्रत्येक वर्ग में जिन बिम्बों को स्थान दिया गया है वे केवल उसी वर्ग से सम्बन्ध नहीं रखते अपितु अन्य वर्गो से भी उसका सम्बन्ध है। उदाहरणार्थ-प्रकृति अथवा जीवन से सम्बन्धित बिम्ब सम्बेदन शून्य हो या मूर्त्त अथवा अमूर्त्त न हो यह असम्भव सा लगता है।

अजोरी ब्रजनन्दन प्रसाद ने बिम्बों के विविध प्रकार बताये है।[1]

---

1. जायसी की बिम्ब योजना पृष्ठ- 264-66.

ज्ञानेन्द्रियों के आधार पर किया गया वर्गीकरण सर्वथा जहां उपयुक्त है वहीं आन्तरिक शक्ति के आधार पर किये गये वर्गीकरण में बहुत पुनरीक्षत है। जैसे-ध्वनि बिम्ब दोनों में है। इसी प्रकार विचार प्रधान काव्यात्मक बिम्बों में रमाने को कम रचित की स्वीकृति भी कुछ दोष उत्पन्न करती है। जैसा कि डा० शिववरण शर्मा ने कहा कि आन्तरिक शक्ति के अनुशीलन के आधार पर किये गये वर्गीकरण निरर्थक एवं पिष्ट प्रेषण मात्र है। ज्ञानेन्द्रियों के आधार पर किये गये वर्गीकरण में ही ये सब प्रभेद किसी न किसी रूप में समाहित हो जाते हैं।[2]

डा० महेन्द्र कमार ने प्रतीति को आधार बनाकर बिम्बों के दो भाग किये है और पुनः प्रत्येक के दो-दो भाग कर दिये हैं :-

(1) लक्षित - इन्द्रिय विषयक भावात्मक

(2) उपलक्षित- इन्द्रिय विषयी भावात्मक[3]

---

1. काव्यात्मक बिम्ब पृष्ठ 178 से
2. बिहारी सतसई में बिम्ब विधान पृष्ठ- 164
3. रीति कवियों का काव्य शिल्प, पृष्ठ- 82.

डा० महेन्द्र का मन्तब्य यह है कि जो बिम्ब स्वतन्त्र अथवा संश्लिष्ट होते हुए भी प्रतीति की दृष्टि से जटिल नहीं होते है। लक्षित बिम्ब कहलाते हैं। दूसरे प्रकार के बिम्ब उपलक्षित कहे जा सकते है। इन्द्रिय विषयी बिम्ब केवल रूप, ध्वनि, स्वाद, गन्ध, स्पर्श, सम्बन्धी ही हुआ करते है। जब कि भावात्मक बिम्बों का सम्बन्ध सुख-दुःख, आराम, भूख, प्यास इत्यादि अगणित अनुभूतियों के साथ होने के कारण इनको कोई निश्चित संख्या नहीं रहती।[1]

इस सम्बन्ध में इतना कहा जा सकता है कि लक्षित और उपलक्षित बिम्बों का वर्गीकरण तर्क संगत और स्पष्ट अवश्य है किन्तु भावात्मक बिम्बों का पृथक विभाजन असंगत सा प्रतीत होता है।

इसकी अपेक्षा बिम्बों का वर्गीकरण पहले ऐन्द्रिय आधार पर करके फिर उनके लक्षित उपलक्षित भेद करना कुछ अधिक वैज्ञानिक दिखता है।

डा० कुमार विमल ने बिम्बों को 5 वर्गो में वर्गीकृत किया है :-

(क) कलात्मक अभिव्यक्ति भंगिमा पर निर्भर बिम्ब।

(ख) काव्येत्तर कलाओं (वास्तु, मूर्ति, चित्र और संगीत कला से गृहीत शब्दावली और रम्य बोध के द्वारा निर्मित बिम्ब।

(ग) अमिश्र एन्द्रिय बोधों पर निर्भर बिम्ब।

(घ) उदात्त बिम्ब।[2]

इन वर्गीकरण के सम्बन्ध में डा० शिवचरण शर्मा की टिप्पणी है कि- "कलात्मक अभिव्यक्ति तथा एन्द्रिय बोधों के आधार पर बिम्बों का वर्गीकरण करना तो ठीक है, किन्तु काव्येत्तर गृहीत शब्दावली और रम्यबोध के आधार पर अनुपयुक्त है। उदात्त बिम्बों का पृथक वर्ग रखना भी उचित नहीं।[3]

---

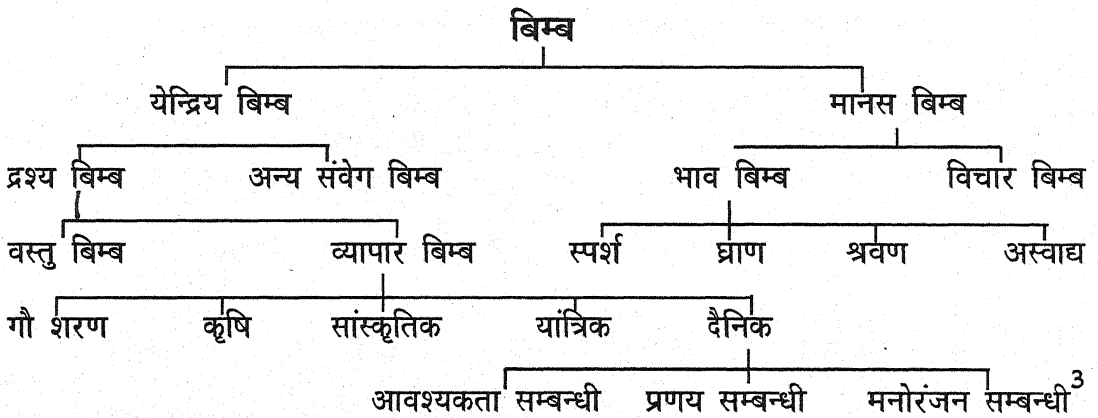
1. रीति कवियों का काव्य शिल्प, पृष्ठ- 82.
2. छायावाद का सौन्दर्य शास्त्रीय अध्ययन- पृष्ठ 229.
3. बिहारी सतसई में बिम्ब विधान, पृष्ठ-129

डा० केदारनाथ सिंह ने आठ प्रकार के बिम्ब बताए है :-

(1)	सज्जात्मक बिम्ब	(2)	छायात्मक बिम्ब
(3)	धनात्मक बिम्ब	(4)	मिश्रित बिम्ब
(5)	उदात्त बिम्ब	(6)	नाद बिम्ब
(7)	अमूर्त्त बिम्ब	(8)	प्रतीकात्मक बिम्ब[1]

इस वर्गीकरण के सम्बन्ध में लेखक ने अपना निश्चित मत व्यक्त किया है इन मतों में प्रत्येक बिम्ब के सम्बन्ध में अनेक विसंगतियां दिखाई देती हैं। जैसे अमूर्त्त और मूर्त्तता।

लेखक की धारणा यह है कि बिम्ब अमूर्त्त होते हैं जबकि स्थिति यह है कि मूर्त्तता उसका आवश्यक गुण है। दूसरी बात यहां इस रूप में रेखांकित की जा सकती है कि इस वर्गीकरण में बिम्ब के बाह्य पक्ष पर अधिक महत्व प्रदान किया गया है जैसा कि डा० नरेन्द्र मोहन ने कहा है- ''केदारनाथ सिंह ने जिन वर्गो में बिम्बों को वर्गीकृत किया है वे वस्तुतः वर्गीकरण के ही रूपान्तर हैं - इस प्रकार का वर्गीकरण रूप अथवा अभिव्यक्ति गठन पर अधिक निर्भर है और बिम्ब की कतिपय आन्तरिक और अनिवार्य विशेषताओं को ध्यान में रखकर नहीं किया गया।[2]

डा० भगीरथ मिश्र ने बिम्बों का वर्गीकरण इस रूप में किया है :-

1. आधुनिक हिन्दी कविता में बिम्ब विधान पृष्ठ 247.
2. आधुनिक हिन्दी काव्य में अप्रस्तुत विधान पृष्ठ-65-66
3. काव्य शास्त्र- डा0 भगीरथ मिश्र पु0 286-87

डा० कैलाश बाजपेयी ने- दृश्य बिम्ब, वस्तु बिम्ब, भाव बिम्ब, अलंकृत बिम्ब, सान्द्र, बिम्ब, विभ्रन्त बिम्ब, नाद बिम्ब, स्वाद घ्राण तथा स्पर्श बिम्बों का उल्लेख किया है।[1]

डा० नरेन्द्र मोहन- ने दृश्य बिम्ब, चाक्षुष बिम्ब, श्रव्य बिम्ब, स्वाद बिम्ब, घ्राण्य बिम्ब, स्पर्श्य बिम्ब, शीत ताप सम्बन्धी बिम्ब भाव बिम्ब, वस्तु बिम्ब, सान्द्र बिम्ब, विवृन्त बिम्ब का उल्लेख किया है।[2]

उक्त वर्गीकरण में स्पर्श और शीत ताप एक ही प्रकार के बिम्ब हैं इन्हें अन्य स्थान नहीं देना चाहिए।

तात्पर्य पद कि भारतीय विद्वानों द्वारा वर्गीकृत बिम्बों में एन्द्रियता, कलात्मकता को आधार बनाया गया है। यहां यह बात अवश्य ध्यातब्य है कि बिम्बों की संश्लिष्ट योजना, गठन, कसाव इत्यादि के आधार पर भी बिम्ब के अनेक उपवर्ग बनाए गये हैं।

कहना नहीं होगा कि वे वर्गीकरण का स्थात्मक बिम्बों को आन्तरिक बिम्ब के उद्घाटन और अध्ययन सौन्दर्य में पर्याप्त सहायक हुए हैं।

पाश्चात्य विद्वानों द्वारा वर्गीकरण -

बिम्ब काव्य में एन्द्रियगम्य वर्णनों के द्वारा चित्रात्मकता लाकर काव्यगत अनुभूति की गहराई और जटिलता को दूर करता है। उनके माध्यम से काव्य में प्रभावात्मकता और अर्थ संप्रेषण की अलौकिक छटा दिखाई पड़ती है। उक्त तथ्य पश्चात्य विद्वानों को भली भांति विदित थे, जिसके कारण बिम्बों को अनेक रूपों में वर्गीकृत किया गया है।

1. राबिन स्कलटन- ने बिम्बों के दस रूप रेखांकित किए है जिसका हिन्दी रूपान्तर इस प्रकार-प्रस्तुत किया गया है।[3]

---

1. आधुनिक हिन्दी कविता में शिल्प - पृष्ठ 181
2. आधुनिक हिन्दी काव्य में अप्रस्तुत विधान
3. पोयोटिक पैटर्न- पृष्ठ-90-91

	शब्द	संक्षिप्त परिभाषा	उदाहरण
1.	साधारण बिम्ब	एक ऐसा शब्द जिससे ऐन्द्रिक संवेदनाओं के विचार उद्रित होते है।	कोमल, कठोर पोला, चमकोला आदि
2.	अमूर्त विधान	एक ऐसा शब्द जो एन्द्रिक संवेदनाओं के कोई विचार उद्रित नहीं करता।	सत्य, न्याय, विचार सिद्धान्त आदि
3.	तरुण बिम्ब	ऐसा बिम्ब जिसका मूल सम्बन्ध घ्राण, स्वाद, दृश्य, संस्पर्श तथा ध्वनि ध्यान की संवेदनाओं के विचारों द्रेक से है।	दुर्गन्ध, मीठा, रूक्ष कठोर, संगीत, क्षार आदि
4.	अस्पष्ट बिम्ब	ऐसा बिम्ब जो अप्रत्यक्ष रूप से बिम्बों एन्द्रिक संवेदना को स्फुरित करता है अथवा जिसका सम्बन्ध किसी एक ज्ञानेन्द्रिय से नहीं है।	मिलन, वियोग आलस्य, शक्ति इच्छा आदि
5.	निकाय बिम्ब	ऐसे अमूर्त्त बिम्ब जो व्यक्तीकरण या इसी प्रकार की अन्य विधियों के प्रयोग से किसी एन्द्रिय संवेदन के विचार स्फुरित करने में सफल होते हैं।	निर्दयता की मारों से हंसने, भय, शोक, प्रेम मारण, काला पट, ओढ़, भरण।
6.	मिश्रित बिम्ब	शब्दों का ऐसा संगठन जिसमें केवल एक ही पूर्ण बिम्ब मिश्रित ही रहता है।	बाल क्रान्ति
7.	संश्लिष्ट बिम्ब	शब्दों का वह बिम्ब संगठन जिसमें एक से अधिक बिम्ब निहित हों।	अनि मुक्ति उपवन-
8.	मिश्रित निष्काय बिम्ब	शब्दों का वह संगठन जिसमें मात्र एक निष्काय बिम्ब ही तथा कोई भी भी पूर्ण बिम्ब न हो।	न्यायपूर्ण दयालुता

9.	निष्काम मिश्रित तथा निष्काय संश्लिष्ट बिम्ब	वह संश्लिष्ट अथवा मिश्रित बिम्ब जिसका अमूर्त्त विधान बिम्ब से अधिक महत्वपूर्ण हो और जिसमें एक अथवा अनेक बिम्ब अमूर्त्त विधान की विशेषता निर्धारित करते हों।	स्वर्णिम बटीकता।

इस वर्गीकरण के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि पहले और तीसरे बिम्ब एन्द्रिय संवेदनाओं से सम्बन्धित हैं, शेष को अमूर्त्त बिम्ब कहा जा सकता है। ऐसे बिम्ब काव्यात्मक बिम्ब की कोटि मे नहीं आ पाते। वस्तुतः काव्यात्मक बिम्ब किसी कविता का अभिन्न अंग कहा जा सकता है उसमे कविता को समझने में सरलता होती है। अतः वर्गीक्रण भी उल्टा हुआ नहीं होने चाहिए। यहां इस वर्गीकरण में उलझाव कुछ अधिक है। जैसा कि श्रीमती सुशीला शर्मा ने लिखा है - ''यह विभाजन अस्पष्ट तथा एक दूसरे के क्षेत्र में प्रविष्ट होने वाले है।[1]

स्पर्जिपन ने शेक्तवियर के बिम्बों का वर्गीकरण प्रकृति एवं रुचि के आधार पर किया है। रुचि के आधार पर घर सम्बन्धी रुचियां और बाहर सम्बन्धी रुचियां एवं विचार सम्बन्धी बिम्बों के साथ ऐन्द्रिय बिम्बों पर भी प्रकाश डाला गया है।[2]

इन वर्गीकरण में कवि के लौकिक ज्ञान और प्रवृत्ति को विकसित किया गया है। किन्तु बिम्बों का यह सार्वभौन वर्गीकरण नहीं माना जा सकता है।

सी0डी0 लेविस ने जीवित बिम्ब और खण्डित बिम्बों का उल्लेख किया है।[3]

---

1. तुलसी साहित्य में बिम्ब योजना- पृष्ठ-316.
2. इमेजरी आफ शेक्सपियर, पृष्ठ-36.
3. पोयटिक इमेज सी0डी0 लेबिस पृष्ठ संख्या-90.

1. प्रसिद्ध अमेरिकन विद्वान हेनरी विन्स काव्यात्मक बिम्बों के सात वर्ग बताये हैं :-

1. अलंकृत बिम्ब 2. आन्तरिक बिम्ब 3. सशन्सा या अतिशयोक्ति पूर्ण 4. पूर्ण बिम्ब

5. धनात्मक बिम्ब 6. विस्तारात्मक बिम्ब 7. समृद्ध बिम्ब

इस वर्गीकरण के सम्बन्ध में निभ्रान्त रुप से यह कहा जा सकता है कि कोई भी वर्गीकरण ऐन्द्रियता के बिना अधूरा है।

उक्त वर्गीकरण के सम्बन्ध में डा0 शिवशरण शर्मा का कथन है कि- ''इस वर्गीकरण में दिये गये सशक्त बिम्ब धनात्मक बिम्ब विस्तारात्मक बिम्ब तथा समृद्ध विम्ब एक दूसरे से मिलते जुलते हैं। इन विभिन्न वर्गों के मध्य स्पष्ट सीमा रेखायें नहीं खींची जा सकती अलंकृत सफलता पूर्णता धनात्मकता समृद्धि आदि तो बिम्ब के गुण हैं। जो प्रत्येक बिम्ब में होने चाहिये इनके आधार पर बिम्बों के प्रथम वर्ग निर्धारित करना युक्ति संगत नहीं।[1]

तात्पर्य यह कि बिम्ब ऐन्द्रिय गम्य वर्णनों के माध्यम से काव्य को सहज सुबोध बनाता है। उसमें जीवन संचार के साथ-साथ उसे अलंकृत भी करता है। तथा भावों को क्रमबद्ध रुप देकर पाठक को एक अलौकिक आनन्द से अभिभूत कर देता है।

प्रत्येक वर्गीकरण के मूल में कुछ न कुछ आधारभूत सिद्धान्त रहते हैं। जिन पर रुचि प्रवृत्ति विश्लेषण की दृष्टि को आगे कर यह वर्गीकरण प्रस्तुत किया जाता है। बिम्बों के वर्गीकरण में अनेक आधारभूत सिद्धान्त में अलंकारिता प्रभावशीलता अमूर्त्त को मूर्त्त बनाने का सिद्धान्त दृश्य ग्राही भावों को व्यक्ति करना संवेदनशीलता स्थूल जगत में भावनात्मक सम्बन्धों को स्थापना। प्रगशक्ति के संरक्षण तथा रस प्रेषणीयता का सिद्धान्त इत्यादि सर्वमान्य है।

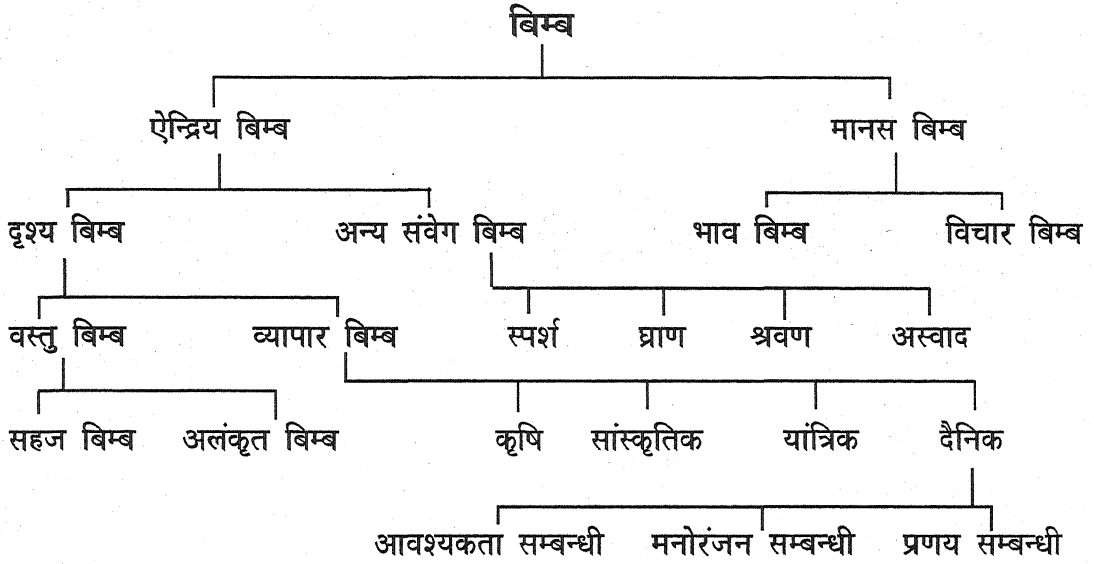
भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों द्वारा किसी न किसी रूप में इन्हीं को आधार बनाकर ये वर्गीकरण प्रस्तुत किये गये हैं।

---

1. बिहारी सतसई में बिम्ब विधान, पृष्ठ-124 पर आधारित।

डा० भगीरथ मिश्र द्वारा किया गया बिम्बों का वर्गीकरण निम्न है :-

डा० शम्भूनाथ चतुर्वेदी ने बिम्बों का वर्गीकरण निम्न ढंग से किया है-

बिम्ब विधान

एन्द्रिय बिम्ब — मानस बिम्ब

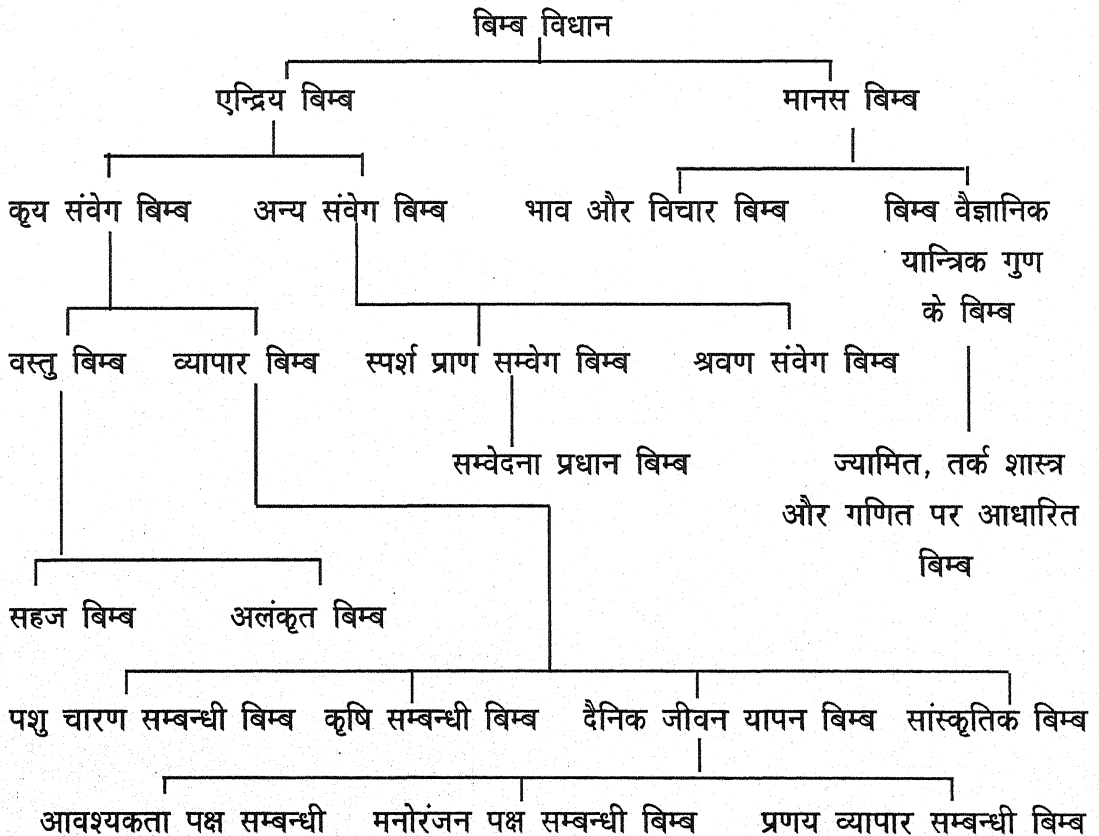
कृय संवेग बिम्ब — अन्य संवेग बिम्ब — भाव और विचार बिम्ब — बिम्ब वैज्ञानिक यान्त्रिक गुण के बिम्ब

वस्तु बिम्ब — व्यापार बिम्ब — स्पर्श प्राण सम्वेग बिम्ब — श्रवण संवेग बिम्ब

सम्वेदना प्रधान बिम्ब — ज्यामित, तर्क शास्त्र और गणित पर आधारित बिम्ब

सहज बिम्ब — अलंकृत बिम्ब

पशु चारण सम्बन्धी बिम्ब — कृषि सम्बन्धी बिम्ब — दैनिक जीवन यापन बिम्ब — सांस्कृतिक बिम्ब

आवश्यकता पक्ष सम्बन्धी — मनोरंजन पक्ष सम्बन्धी बिम्ब — प्रणय व्यापार सम्बन्धी बिम्ब

अतः सीमित दोषों की परिधि में रहकर बिम्बों का निम्न वर्गीकरण अधिक सुन्दर, सरल, स्पष्ट और वैज्ञानिक लगता है।

इस वर्गीकरण को स्रोत, सम्वेदना भाव एवं वैचारिक तथा प्रकृति के आधार पर वर्गीकरण किया जा रहा है।

1. स्त्रोतों के आधार पर - (क) प्राकृतिक क्षेत्र

(ख) मानव जीवन

(ग) अन्य

2. सम्वेदना के आधार पर (क) चाक्षुष, स्पर्श, श्रवण, आस्वाद, घ्राण

3. भाव एवं वैचारिक बिम्ब (क) रति, शोक, घ्रणा, उत्साह, दर्शन इत्यादि

4. प्रकृति के आधार पर - अमूर्त्त और मूर्त्त बिम्ब।

द्वितीय-अध्याय

प्रतीक विधान का स्वरूप विश्लेषण

(क) प्रतीक-शब्दार्थ

(ख) प्रतीक विधान एवं अन्य समीक्षा दर्श

(ग) प्रतीक विधान के तत्त्व

(घ) प्रतीकों का वर्गीकरण

अध्याय-द्वितीय

प्रतीक विधान :-

भाषा मानव की हृदयगत भावनाओं और सर्जित अनुभूतियों की अभिव्यक्ति का सबलतम् माध्यम है पर मानव मन में जाने अनजाने ऐसी बाते जन्म ग्रहण करती रहती हैं जिनकी अभिव्यक्ति वह सामान्य भाषा में चाहकर भी नहीं कर पाता।

डा० देवेन्द्र आर्य का मत है कि- जब भाषा संवेदन अन्य अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने में अपने को कुछ असमर्थ सा पाती है तब एक ऐसी कलात्मक युक्ति का अन्वेषण किया जाता है जो अमूर्त्त सूक्ष्म और भावप्रवण अनुभूतियों को वाणी का परिधान पहना सके। प्रतीक ऐसे ही अमूर्त्त भावों का रुप प्रदान करता है, वाणी देकर मुखरित करता हैं।[1]

प्रतीक शब्द की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में हिन्दी शब्द सागर में लिखा है कि "प्रतीयते अनेन इति प्रतीकम्" अर्थात जिससे प्रतीत हो या किसी वस्तु की अभिव्यक्ति हो वह प्रतीक है। प्रसिद्ध वैयाकरण महाभट्टो जो दीक्षित के पुत्र भानुदीक्षित ने "अमर कोष" की व्याख्या में- इण धातु से जीवन् प्रत्यय लगाकर उससे पूर्व "प्रति उपसर्ग का योग करके प्रतीक शब्द की सिध्दि की है, अर्थात प्रति+एण+कोकन्=प्रतीक जिसका अर्थ है किसी अगोचर वस्तु का प्रतिनिधि। प्रतीक शब्द की व्युत्पति व उल्लेख करते हुए अपने "गीता रहस्य" में श्री तिलक महोदय ने लिखा है कि "प्रति" उपसर्ग के साथ इक क्रिया का योग होने पर प्रतीक शब्द की सिध्दि हुई है, अर्थात प्रति=अपनी और इक=हुआ।

अर्थात जब किसी वस्तु का कोई एक भाग पहले गोचर होता है, फिर आगे उस वस्तु का ज्ञान हो तब उस भाग को प्रतीक कहते हैं।[2]

---

1. Probloms of Art- Susarme Langer P. 132
2. गीता रहस्य- तिलक पृष्ठ 415

प्रतीक का अर्थ है प्रतिष्ठान अथवा एक वस्तु के लिए किसी अन्य वस्तु की स्थापना। संस्कृत साहित्य में प्रतीक के लिये ''उपलक्षण'' शब्द आया है। आधुनिक हिन्दी साहित्य विशेषतया काव्य में प्रतीक शब्द से अभिप्राय अंग्रेजी के सिम्बल (SYMBOL) शब्द से लिया जाता है। प्रतीक वस्तुतः आस्तुत की समस्त आत्मा या धर्म या गुण का समन्वित रुप लेकर आने वाले प्रस्तुत का नाम है प्रतीक के लिये हम कह सकते हैं कि प्रस्तुत अप्रमेय अगोचर अथवा अमूर्त्त का प्रतिनिधित्व करने वाले उस प्रस्तुत या गोचर वस्तु विधान को प्रतीक कहते हैं जो देश काल एवं सांस्कृतिक मान्यताओं के कारण हमारे मन में अपने चिर साहचर्य के कारण किसी तीव्र भावना को जागृत करता है।[1]

परिभाषा-भारतीय विद्वान-

हमारे प्राचीनतम् धर्मग्रन्थ वेदों में भी प्रतीकों का पर्याप्त प्रयोग हुआ है। अनेक ऐसी चर्चाए है ऐसी उक्तियाँ हैं, जो पूर्णरुपेण प्रतीकात्मक हैं। वेदों के साथ परवर्ती संस्कृत साहित्य में भी प्रतीक का प्रयोग है विभिन्न विद्वानों ने प्रतीक के लिए अपने विचार व्यक्त किये है।

(क) विश्वकोष- विश्वकोष में भी नगेन्द्रनाथ वसु महोदय ने प्रतीक के विनय में लिखा है कि ''प्रतीक'' (सु०प्र०) प्रतीक निधातनात्दीर्थः प्रतीक का शब्दिक अर्थ है अवयव अंग, पता चिन्ह निशान। किसी पद्य अथवा गद्य के आदि या अन्त के कुछ शब्द लिखकर या पढ़कर उस पूरे वाक्य का पता लगाना।[2]

(ख) आचार्य शुक्ल ने- ''चिन्तामणि'' में प्रतीक का व्याख्या करते हुए लिखा है कि ''किसी देवता का प्रतीक सामने आने पर जिस प्रकार उसके स्वरुप और उसकी विभूति की भावना मन में आ जाती है उसी प्रकार काव्य में आई हुई कुछ वस्तुएं विशेष मनोधिकारों या भावनाओं को जाग्रत कर देती है।[3]

---

1. आधुनिक हिन्दी काव्य में प्रतीक विधान डा० नित्यानन्द शर्मा पृष्ठ-21.
2. विश्वकोष- नगेन्द्र नाथ वसु भाग 14 पृष्ठ 546.
3. रामचन्द्र शुक्ल- चिन्तामणि भाग-2 पृष्ठ-118.

(ग) श्री परशुराम चतुर्वेदी- ने कहा है कि ''प्रतीकों की सहायता बहुधा ऐसे अवसरों पर की जाती है जब हमारी भाषा पंगु और अशक्त सी बनकर मौन धारण करने लगती है और जब अनुभवकर्ता के विविध भाव शिला से चतुर्दिक टकराने वाले स्त्रोंतो की भांति फूट निकलने के लिए मचलने से लग जाते हैं ऐसी दशा में हम उनको यथेष्ट अभिव्यक्ति के लिए उनके साम्य की खोज अपने जीवन से विभिन्न अनुभवों में करने लगते हैं और जिस विकार को भी उपुयक्त पाते है उसका उपयोग कर उसके मार्ग द्वारा अपनी भावधारा को प्रवाहित कर देते हैं।[1]

(घ) डा० रामधन शर्मा- ने भी कहा है कि ''कवि जब अपने भावों को सामान्य शब्दों के द्वारा व्यक्त करने में असमर्थ पाता है तो वह प्रतीकों और रुपकों को आश्रय लेता है। प्रतीकों की आवश्यकता प्रायः आध्यात्मिक और दार्शनिक प्रसंगों के वर्णन में अत्यधिक होती है। जहां उनकी सहायता से उत्पन्न सूक्ष्म और गहन तथ्यों को सरलता से अभिव्यक्त एवं भावनाओं से परिपूर्ण बनाया जाता है।[2]

(ङ) कविवर पन्त ने वाणी- में प्रतीक सिद्धान्त को प्रस्तुत करते हुए लिखा है कि ''प्रतीक अव्यक्त को व्यक्त करने का माध्यम है।''[3]

(च) डा० सुधीन्द्र ने प्रतीक को व्याख्या में लिखा है कि ''प्रतीक वस्तुतः अप्रस्तुत की समस्त आत्मा या धर्म या गुण का समन्वित रुप लेकर आने वाले प्रस्तुत का नाम है, प्रतीक अप्रस्तुत का प्रस्तुत रुप में औतार ही है।''[4]

''हिन्दी साहित्य कोष में प्रतीक का अर्थ देते हुए यह स्पष्ट किया गया है कि प्रतीक शब्द का प्रयोग उस दृश्य अथवा गोचर वस्तु के लिए किया जाता है जो किसी अदृश्य अगोचर या अप्रस्तुत विषय का प्रतिविधान उसके साथ अपने साहचर्य के कारण करती है अथवा यह कहा

---

1. श्री परशुराम चतुर्वेदी- कबीर साहित्य की परख पृष्ठ- 142-43.
2. डा० रामधन शर्मा-कूटकाव्य- एक अध्ययन पृ० 21.
3. पत्रावली पृष्ठ 41.
4. डा० सुधीन्द्र-हिन्दी कविता मे युगान्तर पृष्ठ- 364.

जा सकता है कि किसी अन्य स्तर की समान रुप वस्तु द्वारा किसी अन्य स्तर के विषय का प्रतिनिधित्व करने वाले वस्तु प्रतीक है। अमूर्त्त, अदृश्य, अश्रव्य, अप्रस्तुत विषय का प्रतीक प्रतिविधान प्रतीक, मूर्त्त दृश्य एवं श्रव्य प्रस्तुत विषय द्वारा करता है जैसे अदृश्य या अश्रव्य ईश्वर देवता अथवा व्यक्ति का प्रतिनिधित्व उसकी प्रतिमा या अन्य कोई वस्तु कर सकती है।[1]

इस प्रकार विभिन्न विद्वानों के मतों के आधार पर हम कह सकते हैं कि प्रतीक का प्रयोग प्राचीन समय से ही काव्य में होता आया है। आज भी प्रतीक अपने विस्तुत रुप में काव्य में अनिवार्यता के साथ विद्यमान है।

पारचात्य विद्वान-

काव्य में प्रतीक का प्रयोग भावाभिव्यंन्जना की पद्वति के रुप में होता है। पाश्चात्य साहित्य में इसे SYMBOL कहा जाता है। प्रतीक के बारे में पाश्चात्य विद्वानों ने अपने अपने विभिन्न विचार प्रस्तुत किये हैं।

अ. वेवस्टर के अनुसार-

प्रतीक अपने सम्बन्ध सामन्जस्य रुढ़ि अथवा संयोग द्वारा अन्य वस्तु की ओर संकेत करता है, किन्तु उसका लक्ष्य साम्य स्थापित करना नहीं है, वह मुख्य रुप से किसी अमूर्त्त वस्तु का मूर्त्त संकेत है।[2]

ब. जार्ज हवैले का मत है कि "प्रतीक के स्वरुप में प्रत्येक प्रतीकात्मक एवं सांकेतिक वस्तु का समाहार हो जाता है।[3]

---

1. हिन्दी-साहित्यकोण-ज्ञानमण्डल लि० काशी पृष्ठ-471
2. Webster : Quoted by william Tindll in the Literacy, Symbol P.6
3. George whelley- poetic process P. 166

स. रहस्यवादी कवि कालरिज ने प्रतीक की व्याख्या कुछ भिन्न रुप से प्रस्तुत करते हुए उसे अनन्त का अभिव्यक्ति का श्रेष्ठतम माध्यम माना है। उनका मत है कि प्रतीक व्यष्टि में विशेष अथवा विशेष में सामान्य अथवा सामान्य में किसी विश्वव्यापी सत्ता का आभास देता है और सबसे अहं नश्वर में अनश्वर की ज्योति प्रतिभासित करता है।[1]

कालरिज प्रतीक को अनश्वर की झलक देने वाला मानता है जो अधिक तर्कसंगत और उपयुक्त नहीं है क्योंकि काव्य में प्रयुक्त किये जाने वाले प्रतीक अधिकतर लाक्षणिक होते हैं और अतीन्द्रिय सत्ता के साथ-साथ भौतिक वस्तुओं और अनुभवों को भी व्यक्त करते है।

(छ) प्रतीक के सम्बन्ध में श्री ई० जोन्स का मत है कि ''प्रतीक अभिव्यक्ति के समस्त साधनों का एक समन्वित प्रतिनिधि है। यह एक शाश्वत स्थानापन्न है और ऐसे प्रच्छन्न एवं अप्रस्तुत की अभिव्यक्ति है जिसके साथ उसकी सुस्पष्ट समान विशेषताएं या गुण हों।[2]

बुद्धि अथवा कल्पना के अप्रत्यक्ष क्षेत्र में आभासित विचारों भावों एवं अनुभूतियों के गोचर चिन्ह या संकेत का नाम प्रतीक है।[3]

(ण) श्री सी०एम० बावेरा का विचार है कि ''अतिप्राकृतिक अनुभूतियों को दृश्यमान वस्तुओं की भाषा में सामान्य उद्देश्य के लिये नहीं अपितु अतीन्द्रिय यथार्थ को उद्बुद्ध करने वाले आसंगों के लिए की गई अभिव्यक्ति प्रतीक है।[4]

(फ) यूनानी तथा रोमन प्रतीकों की व्याख्या करते हुये श्री गार्डनर लिखते है ''प्रतीक उसे कहते है जो देखने या सुनने में किसी विचार भावना या अनुभव को व्यक्त करता हो जो वस्तु केवल वुद्धि या कल्पना से ग्राह्य हो उसकी ऐसी व्याख्या कर देना कि आंख के सामने आ जाय।[5]

---

1. The states memo Manual Camplete Works Vol. I-S.T. Coleridge P.No. 7,8
2. ई जोन्स- पेपर आन साइको एनालिसिस-अध्याय-8 पृष्ठ 163
3. इन्साइक्लोमीडिया आफ रिलोजन एण्ड एथिक्स ग्रन्थ 12 पृष्ठ 139
4. सी०एम० बावेरा- डेरिटेज आफ सिम्बोलिज्म पृष्ठ 210
5. पी०गार्डनर- सिम्बोलिग्ज-ग्रीक एण्ड रोम पृष्ठ 139

वास्तव में प्रतीक का उद्देश्य भाव व्यंन्जना होता है। प्रतीक भाव साम्य के आधार पर निष्पन्न होते है। प्रतीक का अर्थ उसकी अपनी अनुभूति के आधार पर स्पष्ट होता है उसका अर्थ निश्चित नहीं होता क्यों कि कोई भी दो व्यक्ति एक ही प्रतीक के दो भिन्न-भिन्न परिधान निकाल सकते हैं- उसे दुःख पीड़ा निराशा और व्यथा के प्रतीक कभी एक और कभी दो भावनाओं को व्यक्त करते हैं, कभी सब भावनाएं व्यक्त कर देते हैं।

यहां पर वेवस्टर के कथन को अधिक पूर्ण मान सकते हैं- सदृश्य के दृश्य विधान को हम दूसरे शब्दों मे आन्तरिक भाव विचारों तथा व्यवस्था का बाहय प्रगटीकरण कह सकते हैं। वास्तव में साधना के महत्वपूर्ण क्षणों में मानस को असीम गहराइयों में से जो कुछ उफान सा उठता है, भावातिदेव में अन्तर का चेतन जाग्रत हो कुछ अनजाना या गुनमुनाने लगता है प्रतीक ऐसे महत्वपूर्ण क्षणों को रुप प्रदान करता है उन अनभिव्यक्त भावनाओं व प्रतिनिधि बनकर सामने आता है। प्रतीक मानव मन की गहराइयों से उत्पन्न आत्माभिव्यक्ति का सक्षम माध्यम है। मन की इन प्रस्तुत भावनाओं को चित्रकार रेखाओं द्वारा तथा कवि काव्य द्वारा रुप प्रदान करता है और उनके इस कृत्य में प्रतीक उनका सहयोगी बनकर आता है।

साराशं में हम कह सकते है कि प्रतीक किसी अदृश्य या अव्यक्त सत्ता के दृश्य और व्यक्त रुप हैं यही धर्म विम्ब का भी है काव्य में प्रतीक किसी न किसी रुप में सभी कार्य करते हैं, अनुभूति भाव या वस्तु की सम्यक व्यंन्जना प्रतीक का उद्देश्य होता है। प्रतीक अपने काल संस्कृति आदि के प्रतिबन्ध एवं मान्यताओं से प्रभावित रहता है साथ ही काव्य की स्वाभाविक सरलता को बाधित न कर उसे द्विगुणित करता एवं सरस बनाता है।

उपुर्यक्त सभी परिभाषाओं के आधार पर हम कह सकते है कि अपने विशेष अर्थ में रुढ़ देश, काल एवं सांस्कृति आदि की मान्यताओं से प्रभावित काव्य को स्वाभाविक सरलता के पोषक उस प्रस्तुत एवं गोचर वस्तु विधान का नाम प्रतीक है, जो किसी अप्रस्तुत एवं अगोचर वस्तु का प्रतिनिधित्व हमारे मन में तत्काल उसके समग्र स्वरुप एवं तीव्रभाव को जाग्रत करता है।

काव्य में बिम्ब एवं प्रतीकों की उपयोगिता-

बिम्ब काव्य की जीवन्तता तथा प्राणमयता का महत्वपूर्ण तत्व है। स्वयं कविता भावाप्लुत शब्द के माध्यम से प्रस्तुत जीवन का एक बिम्ब है। काव्य "बिम्ब" को पाकर शसक्त और जीवन्त बन जाता है। बिम्ब काव्य का मूलभूत तत्व है।"[1]

द्रादवेन ने "बिम्ब-विधान को काव्य की उत्कृष्टता तथा जीवन्तता का विधायक माना है।[2]

हरवर्ट रीड भी काव्य में बिम्ब का स्थायी महत्व मानते है, उनका मत है कि "एक विशेष दृष्टि से कल्प कथा और उससे भी अधिक बिम्ब कविता का निर्माण करते हैं।[3]

बिम्ब विधान कविता का प्रमुख आकर्षण है, क्योंकि एक बिम्ब एक काव्यानुभूति का उपादान तथा अलंकरण दोनों ही होता है। बिम्ब-विधान स्पष्ट ही काव्य को अन्य शाब्दिक अभिव्यक्तियों से प्रथक करने वाला तत्व है। वस्तुतः यह कवि की सौन्दर्यानुभूति से घनिष्ठ सम्बन्ध रखता है बिम्ब मानव दृश्य को शान्त भावनाओं में एक प्रकार का आन्दोलन उत्पन्न करता है। इस आन्दोलन के परिणाम स्वरुप हनारी अनुभूतियां अधिक तन्मयता के साथ जागृत अवस्था में आ जाती है। भाव विवर्द्धन करना बिम्ब का ही कार्य है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कहा है कि "कविता में कहीं गई बाल चित्र रुप में हमारे सामने आनी चाहिए। बिम्ब विधान को कवि- कर्म से विशिष्ट करके नहीं देखा जा सकता। अमूर्त्त भावों और अनुभूतियों को जब तक आकार प्रदान नहीं किया जाता सब तक उसमें" प्रेषणीयता नहीं आ पाती। शब्दों के माध्यम से इन अमूर्त्त अनुभूतियों को रुप प्रदान कर प्रेषणीय एवं सुग्राहय बनाने का कार्य बिम्ब करता है।

---

1. Poetice Procoss. P. 58.
2. Quated by Lewis in the poetic Image. P. 17-18.
3. Literary Criticism- P. 103-104.

डा0 नगेन्द्र का विचार है कि "बिम्ब अमूर्त्त अनुभूतियों को शब्द मूर्त्त करने के अत्यन्त प्रभावी माध्यम, उपकरण या दूसरे शब्दों में मूर्त्तन प्रक्रिया के अत्यन्त महत्वपूर्ण अंग है, इसमें संदेह नहीं है।[1]

बिम्ब कवि के भावों को हृदयस्पर्शो रुप में मूर्तित करता है इसके माध्यम से कवि के हृदयस्थ, हर्ष, विषाद, प्रेम, घृणा, ईर्ष्या आदि तीव्रतम भावों को अभिव्यक्ति होती है। पाठक या श्रोता भी उन्हें उसी रुप में ग्रहण करता है जिस रुप में कवि ने उन्हें जगत और जीवन से ग्रहण किया थ। कवि वस्तु घटना या भाव के ऐन्द्रियगम्य और मूर्त्त चित्रों का व्यापार करता है कवि का काम चित्रात्मकता के द्वारा श्रोता या पाठक के मनभाव को रुप प्रदान करना है।[2]

बर्डसवर्थ तो काव्य में बिम्ब की इतनी अधिक महत्ता स्वीकार करते है कि वे सम्पूर्ण काव्य को मानव ओर प्रकृति का बिम्ब मानते हैं।[3]

सी0डी0लेविस एवं हयूम ने बिम्ब को कविता का प्राण कहा है। ([4])-([5])

बिम्बवाद के प्रमुख कवि एजरा पाउण्ड ने तो यहां तक कहा है कि यदि कवि अपने जीवन में एक भी सबल बिम्ब प्रस्तुत कर देता है कि वह अलेख्य ग्रन्थों के निर्माण से कहीं अधिक अच्छा है।[6]

बिम्ब ऐन्द्रिवगम्य वर्णनों के माध्यम से काव्य में संवेदता लाता है रिचर्डस महोदय भावों को संवेदनीय बनाने में ही बिम्ब का उपयोग मानते हैं।[7]

---

1. रसमीमांसा- (नगरी प्रवरिणी सभा) पृ0- 33
2. डा0 नगेन्द्र-काव्य बिम्ब- पृष्ठ 61-62
3. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल- रस मोमांला पृष्ठ 86
4. Words worth English Critical Essays- 19th Conterye 14
5. C.D. Lewis- Poetic Image P. 17
6. T.S. Hulme : Speculation- P. 135
7. It is better to present an image in alife time than to produce voluminious works. maks it new Ezra pound quoted by0 C.D. Lewis in poetic Image on page. 25

बिम्ब भावों की संकुलता, रहस्यमयता, क्लिष्टता, अस्पष्टता और अलौकिकता आदि को सफलतापूर्वक स्पष्ट रुप में अभिव्यक्त कर देता है, ताजे और विशद बिम्बों के प्रयोग से काव्य में सघनता विशिष्टता स्पष्टता और समृद्धि को अभिबृद्धि होती है, बिम्बों से कवि की अनुभूति में तीव्रता आती है जो पाठक के भावजगत को आन्दोलित कर उनके लिए सहभोग की स्थिति प्रदान करती है।[1]

बिम्ब कविता में जीवन का संचार करते हैं कारण यह है कि बिम्ब अलंकार की भांति केवल भाव को तीव्रता प्रदान करने का अथवा उसे उद्दीपित करने का साधन मात्र नहीं है अपितु यह स्वतः भावपक्ष के अतरंग से भी सम्बद्ध होता है बिम्ब के अन्तर में कवि की आत्मा समर्द्धि रहती है।

काव्य में बिम्ब भावों को क्रमबद्ध रुप प्रदान करते हैं इसी क्रमबद्धता से कविता में उत्कृष्टता आती है। इस प्रकार बिम्ब काव्य में :-

1. संवेदनात्मकता 2. अलंकरण 3. प्रेषणीयता 4. क्रमबद्धता

5. अमूर्त्त का मूर्त्तीकरण 6. भावात्मक सम्बन्ध की अभिव्यक्ति के लिए अत्यन्त उपयोगी है।

बिम्ब काव्य में ऐन्द्रियगम्य वर्णनों के द्वारा चित्रात्मकता लाता है, भावों की संकुलता, रहस्यमयता, किलष्टता, अस्पष्टता और अलौकिकता आदि की सहज संवैध बनाता है, उसमें जीवन फूंकता है। अलंकृति एवं क्रमबद्धता काव्य को ऊर्जास्वित बनाता है। इससे भावाभिव्यक्ति में प्रभावोत्यादकता, सोष्ठव और अर्थ सम्प्रेषण की शक्ति का विकास होता है। अपने इन्हीं गुणों के कारण बिम्ब कविता का शाश्वत धर्म रहा है। आधुनिक सम्पूर्ण काव्य प्रवृत्तियों का तो वह केन्द्र बिन्दु ही बन गया है।

---

1. Mr. M. Coomboo- Literature and Criticism. P. 49-50

''प्रतीक'' अभिव्यक्ति का वह सजल माध्यम है जो अभिव्यक्ति, भावों को मूर्त्त रुप प्रदान करता है, भाषा सहित्य, कला धर्म, दर्शन यहां तक कि मनुष्य जीवन का नित्यप्रति का कार्य व्यवहार भी प्रतीकों का चिर अवलम्बन लिए चलता है।

साइमन्स का विश्वास है कि विश्व के आदि पुरुष ने जिस शब्दावली का सर्वप्रथम प्रयोग किया था वह प्रतीकात्मक थी।

यों तो मनुष्य प्रारम्भ से ही अपने मनोयोगों एवं भावों को प्रतीक पद्धति से प्रकट करता आया है, किन्तु आधुनिक युग में भी इसकी पर्याप्त प्रयोग मिला है। साहित्यकार प्रतीक प्रयोग द्वारा अपने भावों को सफलता पूर्वक अभिव्यक्त कर सकता है वह प्रतीक विधान द्वारा आन्तरिक भावों का मूर्त्त विधान कर सकता है। मानसिक भावों को मूर्तमत्ता के लिए प्रतीकों को उपयुक्तता असंदिग्ध है। आज को कविता मे प्रयुक्त झंझा से सामान्यतः वेगवती वायु का अर्थ नहीं ग्रहण किया जाता, अपितु जीवन के समस्त संघर्षो एवं विक्षोभों से परिपूर्ण मानसिक अवस्था का ज्ञान होता है। झंझा शब्द हमारे अन्तरवस्तुओं के समक्ष निःसन्देह विक्षुब्ध मानसिक अवस्था का चित्र सा खड़ा कर देता है।

स्थायी भाव और संचारी भाव मन की ही वृत्तियां है- वे अपने आपमें सूक्ष्म हैं कवि द्वारा वे किसी मूर्त्त वस्तु के माध्यम से ही अभिव्यक्त होते हैं इन भावों को व्यक्त करने हेतु कवि को प्रतीकों का पल्ला पकड़ना ही पड़ता है।

काव्य में वर्णित रस, भाव, ध्वनि भावाभास, भावोदय, भावसन्धि, भावशान्ति,भावशबलता, आदि सभी भाव प्रतीकों द्वारा संप्रेषित होते है। इससे एक ओर तो कवि के लिये स्थान वस्तु की सहायता से अरुप एवं सूक्ष्म भावों का प्रकटीकरण सरल होता है दूसरी और सहृदय इन्हीं प्रतीकों के द्वारा कवि निर्दिष्ट अनुभूति या धारणा से तादात्म्य कर लेता है।

अध्यात्मिक तथा साहित्यिक क्षेत्र में प्रतीकों की महत्ता स्पष्ट है। बहुनामधारी जगत के कण-कण में व्याप्त उस अरुप ब्रम्ह की अभिव्यक्ति के लिए सामान्य भाषालक्षण और पर्याप्त नहीं साधना एवं योग जो चरम स्थिति में पहुंच कर साधक ने परम रहस्यमय, अगोचर ब्रम्ह का वर्णन सांकेतिक भाषा में किया है क्योंकि बहुनामधारी होकर भी वह नामरहित है। समस्त वर्णनों से परे है जब कि समस्त वर्णन उसी में समाए हुए हैं, इसी कारण वह मस्तिष्क की शक्तियों से परे है। रहस्यवादी और छायावादी कवियों ने अपनी स्वाभाविक अभिव्यक्ति के लिए प्रतीकात्मक शैलो को ही चुना है।

कवि परम्परा में यह बात सर्वत्र देखने को मिलती है कि वह कम से कम शब्दों में अधिक भावों को भर देना चाहता है। प्रतीक हमारे मन में भावों को एक सम्पूर्ण रुप देखा ही प्रस्तुत कर देते हैं, साधारण शब्द भावों का इतना विशद और सर्वागीण चित्रण नहीं कर पाते।

प्रतीकों में लाक्षणिक चमत्कार उत्पन्न करने को अपूर्व शक्ति होती है। जिनके प्रयोग से भाषा में लाक्षणिकता और व्यंन्जकता का विकास होता है। यदि प्रतीकों का प्रयोग भाषा में न होता तो न जाने कितने भाव अनकहे अनसुने ही रह जाते क्योंकि प्रतीक कम से कम शब्दों में अधिक से अधिक कह सकने में समर्थ है।

सारांश रुप में हम कह सकते हैं कि-

1. प्रतीक किसी विषय को व्याख्या करते हैं।

2. प्रतीक किसी विषय को स्वीकृति प्रदान करते हैं।

3. प्रतीक पलायन का पथ भी प्रस्तुत करते हैं।

4. प्रतीक चेतन अथवा अचेतन मन में सुप्त किवांक्षमित आदिम भाव कल्पनाओं को व्यक्त तथा जागृत करते हैं।

5. प्रतीक अंलकारों की भाति किसी उक्ति को उत्कर्ष तथा सौन्दर्य प्रदान करते हैं।

6. प्रतीक कम से कम शब्दों मे अधिक से अधिक भावों को गति प्रदान करते हैं। सम्पूर्ण चित्र उपस्थित करते हैं।

अन्त में हम कह सकते हैं कि काव्य में बिम्ब एवं प्रतीकों की उपयोगिता सर्वत्र एवं सर्वदा विद्यमान रहेगी।

प्रतीकों को परिभाषित करते हुये कहा गया है कि मानव अनुभूति प्रवण प्राणी है। हृदयस्थ विचार उत्तेजक होकर शब्दायित होते रहते है। अनुभूति की गम्भीरता व्यक्त करने का वैकल्प एवं पूर्ण रसमय स्थिति कभी-कभी भावों की व्यन्जना ने इतनी अधिक हो जाती है। कि शब्द बौना और छोटा होकर रह जाता है। ऐसे ही भाव सान्द्रता की स्थिति में प्रतीकों का निर्माण होता है। यहां हम बिम्बों के वर्गीकरण के साथ प्रतीकों का वर्गीकरण भी करगे। यह वर्गीकरण विषय वस्तु और भावनाओं के आधार पर विशिष्ट विद्वानों द्वारा किये गये वर्गीकरण को ही प्रस्तुत करेगें। यहां निभ्रान्ति रुप से कहा जा सकता है कि विभिन्न आयामों की दृष्टि से विम्बों का जितना अधिक वर्गीकरण या विश्लेषण हुआ है। उतना अधिक प्रतीकों का नहीं। बात यह है कि बिम्ब मे जिस ऐन्द्रियता के कारण काव्य के आनन्द का वर्गीकरण किया जाता है। प्रतीक मे वह सम्भव भी नहीं है। कुछ शब्दों मात्र के द्वारा अभिव्यक्ति विशेष को प्रकारित करने का काम प्रतीक करता है। अतः प्रतीकों के वर्गीकरण के आधार भी निश्चित हैं। यहां कुछ वर्गीकरण द्रष्टव्य हैं।

प्रतीकों के विषय में यह निभ्रन्ति रुप से कहा जा सकता है कि उन का दौर अनन्त है। अतः उसके भेद बताना भी सरल नहीं है। पाश्चात्य विद्वान अरचन ने प्रतीक के 3 भेद बताये हैं। 1. वाहृयस्थ प्रतीक 2. अन्तस्थ प्रतीक 3. अन्तर्दृष्टि युक्त प्रतीक। इन प्रतीकों के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि वाहयस्थ प्रतीक वे हैं जिनका उनके शब्दिक अर्थ से कोई

सम्बन्ध नहीं होता वे अधिकांशतः संकेत मात्र होते हैं। अन्तस्थ प्रतीक हैं जिनका उन वस्तुओं के आन्तरिक गुणों से सीधा सम्बन्ध होता है। जिनके वे प्रतीक बनकर प्रयुक्त हुये हैं।[1]

प्रथम प्रकार के प्रतीक सरल और सुबोध हैं इनमें कला और विज्ञान दोनों क्षेत्रों के अहुत से प्रतीकों का अर्न्तभाव हो जाता है। दूसरे प्रकार के प्रतीकों के अन्तर्गत धर्म और नैतिक गुणों के प्रतीक आयेगें।

सी०एन० बाबरा ने आकार के आधार पर वंर्गीकरण इस प्रकार किया है।

1. शब्द प्रतीक-शब्द मात्र
2. वाक्य प्रतीक- मुहावरे लोकोक्तियां
3. प्रबंध प्रतीक-समासोंपर अध्यवासित रुपक।[2]

भारतीय विद्वानों ने प्रतीक को कई दृष्टि से वर्गीकृत किया है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रतीकों को दो भागों में विभक्त किया है।

1. मनोविकार भावनाओं को जगाने वाले
2. विचारों को जागृत करने वाले[3]

दूसरे शब्दो में इन्हें भार्वोदबोधक और विचारोद्‌बोधक प्रतीक कहा जा सकता है।

इस सम्बन्ध में डा० सरोजनी पाण्डेय ने लिखा है। कि प्रतीकों का यह विभाजन अपने आपमेंविवाद मुक्त नहीं है। शब्दों के भावोद्‌बोधक, विचारोद्‌बोधक दोनों गुण अन्योन्याचित है क्योंकि अच्छी कविता मे जहां विचार्रोद्‌बोधन होगा वहां भावोद्‌बोधक भी स्वाभाविक ही है। इसी

---

1. Mr. H. Coombes-Literature and Reality P. 414
2. हिन्दी सूफीकाव्य में प्रतीक योजना पृष्ठ 80
3. चिन्तामणि भाग 2 आचार्य शुक्ल पृ0 109

प्रकार जिस काव्य में भावोद्बोधन कराने की शक्ति होगी उसमें विचारोद्बोधन की सामग्री अवश्य होगी। विचार रहित काव्य मनोरंजन की वस्तु मात्र होगा और विचार प्रधान भावहीन कविता दर्शन।[1]

डा० प्रेमनारायण शुक्ल ने 4 प्रकार के प्रतीक माने हैं

1. परम्परामत 2. देशमत 3. व्यक्तिगत 4. युगगत[2]

डा० सुधा सक्सेना ने प्रयोग के आधार पर प्रतीकों के दो भेद और प्रत्येक के पुनः 2-2 रुप बताये हैं-

1. रुढ़-परम्परागत प्रतीक, साम्प्रदायिक प्रतीक

2. स्वच्छन्द-प्राकृतिक प्रतीक-अध्यात्मिक या रहस्यवादी प्रतीक।[3]

डा० सुरेन्द्र माथुर ने- सार्वभौम प्रतीक, देशगत प्रतीक, परम्परागत प्रतीक, व्यक्तिगत प्रतीक, युगगत प्रतीक, भावात्मक प्रतीक, आध्यात्मिक प्रतीक, विचारात्मक प्रतीक, व्यापाक प्रतीक, एकोन्मुखी अथवा सीमित प्रतीक, अन्योचित मूलक प्रतीक, रुपकात्मक प्रतीक, लक्षण मूलक प्रतीक बताया है।[4]

डा० सरोजनी पाण्डेय ने प्रतीक प्रचलन के आधार पर निम्न भेद उल्लिखित किया है। 1. सार्वभोम प्रतीक, देशारक प्रतीक, साधनात्मक प्रतीक, साम्प्रदायिक प्रतीक, रहस्यात्यक संकेत सूचक प्रतीक, परम्परागत प्रतीक, रुपकात्मक प्रतीक, लक्ष्य मूलक प्रतीक।[5]

---

1. वही- सरोजनी पाण्डेय- पृष्ठ 81
2. हिन्दी साहित्य मे विविधवाद- पृष्ठ 472
3. डा० सुधा सक्सेना-जायती की बिम्ब योजना पृष्ठ 1034
4. काव्य बिम्ब और छायावाद पृष्ठ 20
5. सूफी काव्य में प्रतीक विधान पृष्ठ 82-83

डा0 देवेन्द्र आर्य ने प्रतीक निर्माण की पृष्ठभूमि मे विभिन्न परिस्थितियों का उल्लेख किया है। इस प्रकार जलवायु के आधार पर, सभ्यता और संस्कृति के आधार पर, ऐतिहासिक एवं सामाजिक परिवेश मनोदशा के आधार पर प्रतीकों का वर्गीकरण किया है।[1]

वस्तुतः भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों द्वारा किये गये वर्गीकरण में कोई भी ऐसा वर्गीकरण नहीं हैं जिसे पूर्णतः स्वीकार किया जा सके। भिन्न-भिन्न दृष्टिकोणों से प्रतीक के भिन्न-भिन्न वर्ग हो सकते हैं।

अतः उक्त वर्गीकरण का समन्वय करते हुये स्त्रोत, क्षेत्र, परम्परा प्रयोग और नवीनता की दृष्टि से प्रतीकों के निम्न भेद स्वीकार कर हम आलोच्य कवि- बच्चन की कृतियों का अध्ययन करेगें।

1. सांस्कृतिक प्रतीक-पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक
2. वैचारिक एवं वैज्ञानिक प्रतीक
3. नवीन प्रतीक

निष्कर्ष रुप में यहां यह कहा जा सकता है कि कवि वर्ण्य विषय की सम्प्रेषण तथा सफल अभिव्यन्जन के लिये बिम्बों का आश्रय लेता है। बिम्ब एक प्रकार के शब्द चित्र हैं। इसमें दृष्ट और अनुभूति परक जीवन की भाव पूरित व्याख्या की जाती है। इस बिम्बों में वस्तुओं के आन्तरिक सादृश्य का प्रत्यक्षी करण होता है। ओर अमूर्त्त विचार अथवा भावना की पूर्नरचना होती है। वस्तुतः बिम्ब पदार्थ न होकर उसकी प्रतिच्छवि है। एक चित्र है जो किसी पदार्थ के साथ विभिन्न इन्द्रियों के सन्निकर्म से प्रमाता के मानस मे जग्रगत होता है।

---

1. सन्त काव्य में प्रतीक विधान पृष्ठ 41-52

जो प्रत्यक्ष तथा परोक्ष रुप में होता है। बिम्ब की रचना प्रक्रिया और वर्गीकरण के अनेक आधार, भारतीय एवं पाश्चात्य विद्वानों द्वारा प्रस्तुत किए गए हैं। जिनके मूल में स्त्रोत, क्षेत्र, सम्बेदना भाव और वैचारिक प्रकृति अलंकृति इत्यादि आधार प्रमुख हैं।

पाश्चात्य विद्वानों में राबिन स्कूल्टेन, स्वर्जियन, हेनरी वेल्स और सी0डी0 लेविस के बिम्बों का वर्गीकरण और उनकी समीक्षाएं करते हुए यह कहा गया है कि इन्होंने गुण और क्षेत्र के आधार पर ऐन्द्रिय बिम्बों को उल्लेख किया है। भारतीय विद्वानों में डा0 रामयतन सिंह भ्रमर, डा0 नगेन्द्र ब्रजनन्दन प्रसाद अखौरी, डा0 सुधा सक्सेना, डा0 सुशील शर्मा, डा0 महेन्द्र कुमार, डा0 भगीरथ मिश्र, डा0 सुरेन्द्र माथुर इत्यादि प्रभृत चिन्तक और शोध कर्ताओं के विभाजन प्रस्तुत किए गये हैं। तथा निष्कर्ष रुप मे यह देखा गया है कि वैज्ञानिक दृष्टि से बिम्बों का वर्गीकरण अत्यन्त कठिन कार्य है। अतः निष्कर्ष रुप में-

स्त्रोतो के आधार पर-प्राकृतिक और मानव जीवन

सम्बेदना के आधार पर- चाक्षुष, स्पर्श, श्रवण, आस्वाद, घ्राण

भाव एवं वैचारिक दृष्टि से- रति, शोक, घृणा, उत्साह, दर्शन विज्ञान और

प्रकृति के आधार मूर्त्त तथा अमूर्त्त रुपों का उल्लेख किया है।

इसी प्रकार प्रतीकों का वर्गीकरण करते हुए पाश्चात्य एवं भारतीय विद्वानों के द्वारा विभाजित प्रतीकों का विवरण प्रस्तुत किया गया है और देखा गया है कि उनके अनेक आधार हैं। इनमें से सांस्कृतिक क्षेत्र से पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, वैचारिक एवं वैज्ञानिक प्रतीक तथा नवीन प्रतीकों का उल्लेख कर आगामी अध्यायों में इन्हीं के आधार पर आलोच्य कवि का तुलनात्मक अध्ययन किया जायेगा।

तृतीय-अध्याय

आधुनिक काव्य की विकास यात्रा एवं हरिवंशराय बच्चन के काव्य का संक्षिप्त परिचय

(क) भारतेन्दु युग

(ख) द्विवेदी युग

(ग) छायावाद युग

(घ) हालावाद

(ङ) बच्चन की काव्य-यात्रा की पृष्ठभूमि

(च) काव्य परिचय

अध्याय-तृतीय

आधुनिक काल हिन्दी साहित्य के इतिहास की परम्परा का महत्वपूर्ण युग है। हिन्दी साहित्य के इस कालखण्ड को समय की दृष्टि से आधुनिक काल और पद्य के साथ गद्य अभिर्भाव एवं प्रतिष्ठा के कारण ''गद्य-पद्य काल'' की संज्ञा से विभूषित किया जाता है। आधुनिक काल का हिन्दी साहित्य उन्नीसवीं और बीसवी शताब्दियों की राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों से प्रभावित तथा विविध शक्तियों और प्रेरणाओं से अनुप्राणित है। ब्रिटिश शासन में पाश्चात्य सम्पर्क से नवीन शिक्षा, वैज्ञानिक आविष्कारों, औद्योगीकरण आदि के प्रभाव स्वरुप देश में जो राजनीतिक, धार्मिक और सामाजिक परिवर्तन घटित हुए, उनकी प्रतिक्रिया स्वरुप अनेक सुधार और अभ्युत्थान सम्बन्धी आन्दोलनों का जन्म हुआ तथा समस्त देश मे पुनुरुत्थान की चेतना का प्रसार हुआ। पुनुरुत्थान के समानान्तर समन्वय वृत्ति भी विकसित हुई। पाश्चात्य ज्ञान विज्ञान के साथ भारतवासियों ने अपनी परम्परागत आध्यत्मिकता की रक्षा की। प्राचीन की नवीन और युगानुरुप व्याख्याएं कर उसे उपयोगी बनाया गया। यह सब प्रकारान्तर से आधुनिक हिन्दी साहित्य में भी प्रतिफलित हुआ है।

आधुनिक काल की प्रारम्भ तिथि के सम्बन्ध में विद्वानों में अतैक्य नहीं है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कला का प्रारम्भ सन् 1843 ई० से माना है। अन्य अनेक विद्वानों के मतानुसार इसका प्रारम्भ उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य से होता है कतिपय विद्वान, इस युग का प्रारम्भ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के हिन्दी काव्य जगत में पदार्पण की तिथि सन् 1868 से मानने के पक्ष में है। मोटे तौर पर आधुनिक हिन्दी काव्य का उपविभाजन इस प्रकार किया जा सकता है।

1. पुनर्जागरण काल (भारतेन्दु युग) सन् 1883-1903 ई०

2. जागरण सुधार काल (द्विवेदी युग) सन् 1903-1918 ई०

3. छायावाद काल सन् 1918 से 1936 ई०

4. छायावादोत्तर काल-

(क) प्रगतिवाद सन् 1936 से 1943 ई0

(ख) प्रयोगवाद 1943 से 1953 ई0

(ग) नयी कविता काल सन् 1953 से अद्यावधि

भारतेन्दु युग- उन्नीसवीं शताब्दी के उतरार्द्ध में भारतीय समाज एवं जनमानस में मध्ययुगीन और आधुनिक संस्कारों का संघर्ष चलता रहा अतः इस युग का काव्य भी इसी संक्रान्ति कालीन युग प्रवाह की अभिव्यक्ति है। उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में साहित्य जगत में भारतेन्दु की प्रतिष्ठा युग पुरुष के रुप में लक्षित होती है। उनका व्यक्तित्व प्राचीन और नवीन की समन्वित चेतना से सम्पन्न है। भारतेन्दु के कवि का एक पक्ष जहां भक्ति और रीतियुगीन काव्य संस्कारों से प्रभावित है, वहीं दूसरा पक्ष नवोदित युगीन चेतना की क्रान्तिदर्शी भावना से अनुप्राषित है। भारतेन्दु युग के प्रताप नारायण मिश्र, अम्बिका दत्त व्यास, राधाकृष्ण दास, बदरी नारायण चौधरी, प्रेमधन, ठाकुर जगमोहन सिंह, श्रीधर पाठक आदि अधिकांश कवियों के व्यक्तित्व में भी प्राचीन और नवीन की इस समन्वित चेतना के दर्शन होते हैं। इस युग के कवियों के काव्य का वैशिष्ट्य समाज की गम्भीर और व्यापक चेतना तथा नाना समस्याओं की अभिव्यक्ति के कारण है। इसीलिये इस युग की कविता में देशभक्ति, समाज सुधार, जातीय उत्थान, मातृभाषा उद्धार आदि विषयों का समावेश मिलता है। इस युग के काव्य में नवीनता का उन्मेश अवश्य है, लेकिन परम्परा का संस्कार और आग्रह भी कम नहीं है। इस प्रकार भारतेन्दु युग में हिन्दी काव्य की दो धारायें लक्षित होती है, प्राचीन और नवीन। प्राचीन में परम्परा का आग्रह है तथा नवीन में आधुनिकता का उन्मेष।

भारतेन्दु युगीन परम्परा काव्य धारा श्रंगार, वैष्णव भक्ति, वीरता आदि विषयों से अनुप्राणित है। इस काव्य धारा के कवियों ने उपर्युक्त विषयों पर मौलिक रचनाएं प्रस्तुत की

है, साथ ही अधिकतर कवियों ने प्राचीन संस्कृत ग्रंथों के काव्यनुवाद किए हैं। इन सभी में विषय वस्तु और शैली दोनो की दृष्टि से परम्परा का आग्रह दिखायी पड़ता है। भारतेन्दु युग की दूसरी काव्यधारा, जो नवीनता से अनुप्राणित है, मूलतः यथार्थोन्मुखी है उसमें राष्ट्रीयता का स्वर मुखर है। उसमें राजभक्ति, देशभक्ति, धार्मिकता सुधारवादिता, जनवादिता, हिन्दी प्रेम, प्रकृति-प्रेम, स्वेदश प्रेम आदि अनेक विषयों को प्रश्रय मिला है। इस काव्य में राजनीतिक चेतना की भूमि पर आधुनिकता का आग्रह है।

भारतेन्दु युग में काव्य भाषा के रुप में ब्रजभाषा का ही अधिक प्रचलन रहा। प्राचीन और नवीन दोनो प्रकार के विषयों की अभिव्यक्ति का भार वहन करने के कारण ब्रजभाषा की रुप अपेक्षाकृत सरल, स्वस्थ एवं लोक चेतना से अनुप्राणित हुआ। यद्यपि उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में खड़ी बोली काव्य का प्रयोग प्रारम्भ हो गया था, तथापि, भारतेन्दु की अभिरुचि के कारण ब्रजभाषा की तुलना में उसे प्रधानता नहीं मिल सकी। इस युग में परम्परागत काव्य शैलियों के साथ नवीन काव्य शैलियो का भी आविर्भाव हुआ। हिन्दी काव्य में लोक शैलियों का प्रयोग इसी समय प्रारम्भ हुआ, जो कवियों की लोक दृष्टि का प्रतीक है। इस युग में जहां वीर, भक्ति और रीति युगों की विविध शैलियों की आवृत्ति हुई, वहीं कजली, होली लावनी, विरहा, चैती आदि लोक शैलियों का भी प्रचुरता के साथ प्रचलन हुआ। फिर भी, इस युग का अधिकांश काव्य प्राचीन छन्दो एवं शैलियों में ही रचित है, डॉ० लक्ष्मी सागर वार्ष्णेय का कथन "इस काल में नये-नये छन्दों की उद्भावना न हो सकी"[1] इसी तथ्य की ओर संकेत करता है।

द्विवेदी युग- बीसवीं शताब्दी में उन्मेष में हिन्दी काव्यधारा के अन्तर्गत तीव्र परिवर्तन घटित हुए। नव जागरण और आधुनिकता की जिन प्रवृत्तियो का उद्भव उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्द्ध के जीवन और साहित्य में हुआ था, बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में उनकी प्रतिष्ठा सुधारवाद के रुप में हुई। इस कालखण्ड में प्रवर्तित धार्मिक और सामाजिक आन्दोलनों के प्रभाव से जीवन में आत्मिक उत्थान तथा नैतिकता के मूल्यों का प्रसार हुआ और साथ ही इस सुधारवादी चेतना

1. "आधुनिक हिन्दी साहित्य" चतुर्थ संस्करण, 1971 पृष्ठ 307

को सहित्य में भी स्थान मिला। परिणामतः काव्य में नवीन विषयों का समावेश हुआ। और प्राचीन विषयों की आधुनिकता के सन्दर्भ में नवीन व्याख्या की गयी। इसी के साथ काव्य भाषा और काव्यादर्शो में भी परिवर्तन हुए। काव्य भाषा के रुप में ब्रजभाषा के स्थान पर खड़ी बोली की प्रतिष्ठा हुई। काव्यशैली में शास्त्रीयता की तुलना में प्रयोग शीलता को अधिक प्रश्रय मिला तथा काव्य में सामाजिक तत्व प्रखर होते गये।

इस समय की राजनीतिक परिस्थितियों के प्रभाव स्वरुप देश में राष्ट्रीयता की भावना का अत्यन्त तीव्रता से प्रसार हो रहा था। स्वदेशी आन्दोलन, असहयोग आन्दोलन और विविध सुधार आन्दोलनों ने देश में राष्ट्रीयता और जागृति की भावनाओं का संचार करते हुए प्राचीन रुढ़िवादी मान्यताओं को छिन्न-भिन्न कर डाला। पाश्चात्य ज्ञान-विज्ञान के अध्ययन ने बौद्धिक जागृति में यथेष्ट योगदान किया। इस प्रकार सामाजिक जीवन की राजनीतिक और सामाजिक चेतना ने काव्य के विषय पक्ष को पर्याप्त सीमा तक प्रभावित किया। इस युग के प्रमुख कवियों अयोध्या सिंह उपाध्याय हरिऔध, रामदेवी प्रसाद पूर्ण, मैथिलीशरण गुप्त, रामचरित उपाध्याय, लोचन प्रसाद पाण्डेय, गया प्रसाद शुक्ल सनेही, नाथूराम शंकर शर्मा, सत्यनारायण कविरत्न, रामनरेश त्रिपाठी, कामता प्रसाद गुप्त, श्रीधर पाठक, गोपालशरण सिंह, सियारामशरण गुप्त आदि ने देश-प्रेम, राष्ट्रीय जागरण, मानवतावाद, नारी-स्वातंत्र्य उपेक्षित वर्ग के प्रति सहानुभूति, मानव सेवा, अशिक्षा, दरिद्रता, अस्पृश्यता निवारण, खादी प्रचार, स्वालम्बन जैसे विविध विषयों को अपनी काव्य रचनाओं में स्थान दिया। इस युग के कतिपय समर्थ कवियों ने राष्ट्रीय आन्दोलन तथा देश के सार्वदेशिक उत्थान के निमित्त आदर्शो की अपेक्षा का अनुभव किया फलस्वरुप जीवन की यह अपेक्षित आदर्शवादिता उनके काव्य में मुखरित हुई और उन्होने अपने महाकाव्यों और खण्डकाव्यों के माध्यम से इस सुधारवादी आदर्शो को जनजीवन तक पहुंचाया। इसके लिये अधिकतर पुराण और इतिहास के प्रख्यात कथानकों का चयन किया गया और उनके पात्रों विशेषकर नायक- नायिकाओं के माध्यम से आदर्शो की

प्रतिष्ठा की गयी। इस दृष्टि से मौथिलीशरण गुप्त और हरिऔध का काव्य विशेष उल्लेखनीय है।

द्विवेदी युग के प्रायः सभी कवियो ने खड़ी बोली में काव्य रचना की ओर उसे उत्कर्ष के शिखर पर प्रतिष्ठित करने का सफल उद्योग किया। लेकिन नाथूराम शंकर शर्मा, ''सनेही'' और कविरत्न आदि कुछ खड़ी बोली को अपनाते हुए भी ब्रजभाषा का सर्वथा परित्याग नहीं कर सके। ब्रजभाषा के अमर शिल्पी ''रत्नाकर'' की स्थिति इससे सर्वथा भिन्न है। द्विवेदी युग के कवियों ने प्रबंध एवं मुक्तक दोनो शैलियों में काव्य रचना की और खड़ी बोली में विविध छन्दो का सरल प्रयोग किया है। इस युग की कविता मे हिन्दी के मात्रिक और संस्कृत के वर्णवृत्त छन्दो का सुष्ठ प्रयोग हुआ है साथ ही अतुकान्त छन्दों में भी कविता लिखी गयी है।

बीसवीं शताब्दी के प्रथम बीस-पच्चीस वर्षो में खड़ी बोली काव्यधारा मे विषयों की अनेकरुपता को पल्लवित हुई, लेकिन समग्ररुप में इस युग का काव्य स्थूल की ही व्यंजना में सफल हो सका। उसमे मर्मस्पर्शिता का प्रायः अभाव मिलता है। वस्तुतः इस समय के कवियो का अभिव्यक्तिगत प्रमुख प्रयोजन खड़ी बोली को काव्योचित गौरव प्रदान करना था इसलिये उनकी प्रतिभा का बहुत कुछ प्रयोग काव्य भाषा के परिष्कार और संस्कार में हुआ। पुनरुत्थानवादी प्रवृत्तियों के कारण प्राचीन की नवीन व्याख्या की प्रक्रिया में कविता उत्तरोत्तर इतिवृत्तात्मक होती गयी।

अस्तु इस युग के काव्य को कलात्मक मूल्यों की अपेक्षा सामाजिक और नैतिक मूल्यों को प्रमुखता देने वाला काव्य कहा जा सकता है। ऐसा प्रतीत होता है कि इस काव्य के यथार्थवादी, राष्ट्रीय और नैतिक व्यक्तित्व ने काव्य-चेतना की स्वच्छन्दता को आघात पहुंचाया है। इस युग के श्रीधर पाठक, जनमोहन सिंह, मैथिलीशरण गुप्त, अयोध्या सिंह उपाध्याय ''हरिऔध'' आदि कुछ ही कवियों के काव्य में अनुभूति और कल्पना की समृद्धि दृष्टिगत होती है।

छायावाद-

आधुनिक हिन्दी काव्य के विकास का तृतीय चरण छायावाद के नाम से जाना जाता है। द्विवेदीयुगीन तथ्याश्रित इतिवृत्तात्मक कविता में हृदय के मूल भावों, सरलता, स्निग्धता और हृदयहारिता का अभाव था। अतएव उसकी प्रतिक्रिया एक प्रकार से स्वाभाविक हो गयी इतिवृत्तात्मक काव्य की प्रतिक्रिया आगे चलकर छायावादी काव्यधारा के तत्वों के विकास की हेतु सिद्ध हुई। इस काव्य की सुधारवादी एवं स्थूल जीवनदृष्टि की प्रतिक्रिया सूक्ष्म अन्वेषी और भावात्मक जीवन दृष्टि के रुप में दिखायी पड़ी। अब काव्य में व्यक्ति स्वातंत्र्य को प्रतिष्ठा मिली और मर्यादावदिता के स्थान पर श्रृंगारिकता और भावुकता को प्रश्रय मिला। पौराणिक और ऐतिहासिक वृत्तों पर आधारित महाकाव्यों और खण्डकाव्यों के स्थान पर प्रगतिमुक्तकों का प्रचलन हुआ वर्णन की स्थूलता के स्थान पर चित्रण की सूक्ष्मता विकसित हुई। यथार्थ को भावुकता और कल्पना ने आन्दोलित किया तथा सूक्ष्म अभिव्यक्ति के लिए ध्वन्यात्मकता और अनुभूतिमय प्रतीक विधान का माध्यम अपनाया गया। कवियों की सृजन चेतना सौन्दर्य दृष्टि, अर्थबोध और शब्द साधना पर केन्द्रित हुई जिससे काव्य के अनुभूति तथा अभिव्यक्ति दोनों पक्षों को प्रौढ़ता प्राप्त हुई। बीसवी शताब्दी के द्वितीय दशक की काव्य रचनाओं में छायावादी प्रवृत्तिों का स्कुरण दृष्टिगत होता है, पर छायावाद ने प्रवर्तन का श्रेय जयशंकर प्रसाद को है। प्रसाद की रचना काननकुसुम (1913-14) में छायावाद के लक्षण स्पष्टतः देखे जा सकते है। ''झरना'' ''आंसू'' ''लहर'' ''कामायनी'' प्रसाद की प्रमुख छायावादी कृतियां है। ''कामायनी'' छायावाद की प्रौढ़तम कृति है। सुमित्रानन्दन पन्त, सूर्यकान्त त्रिपाठी ''निराला'' और महादेवी वर्मा छायावाद के अन्य अमरशिली है। और इस दृष्टि से पन्त की वीणा ग्रंथि पल्लव और गुंज्जन निराला की परिमल, अनामिका, गीतिका, और तुलसीदास, तथा महादेवी वर्मा की नीहार रश्मि नीरजा सांन्ध्यगीत यामा और दीपशिखा जैसी-

रचनाएं विशेष रुप से उल्लेखनीय है। डॉ० रामकुमार वर्मा की कृतियों चित्ररेखा, ''अंजलि'', ''चन्द्रकिरण'' और ''रुपराशि'' मे छायावादी काव्य प्रावृत्तियो का प्राचुर्य है। इनके

अतिरिक्त छायावाद के अन्य कवियों में माखनलाल चतुर्वेदी, राधकृष्ण दास, श्रीधर पाठक, जगन्नाथ प्रसाद निलिन्द, भगवतीचरण वर्मा, रामेश्वर शुक्ल अंचल नरेन्द्र शर्मा, मोहनलाल महेतो, हरीबंश राय बच्चन, रामनरेश त्रिपाठी. एवं बालकृष्ण शर्मा ''नवीन'' का परिणाम किया जा सकता है।

छायावादी काव्य में संवेदनशीलता और भाव प्रवणता को अपूर्व प्रश्रय मिला है। इन्ही के प्रभाव स्वरूप उसमें प्रेम और सौन्दर्य चित्रण ज़ैसे कविता के शाश्वत विषयों की प्रमुखता प्राप्त हुई है। छायावादी कवियों की सहज भावुकता, स्वस्थ सौन्दर्य बोध और प्राचीन भावीय दर्शन से परिपोषित जीवन दृष्टि ने उनकी काव्य सर्जना के लिए नवीन आधार फलक प्रस्तुत किया है। इन्ही की समन्वित के फलस्वरुप इनके काव्य में प्रकृति के चेतन रुप की अभिव्यक्ति अधिक हुई है। तत्य प्रकृति दृष्टि ने छायावादी काव्य में ''सर्वात्म दर्शन की प्रतिष्ठा की है। और सृष्टि के नाना उपकरणों में सचेतन आत्म तत्व के दर्शन कराये है। वेदान्त दर्शन के साथ कवियों की अतिशय भावुकता और कल्पना शीलता की सम्पृक्तता के कारण छायावादी काव्य में भाव के स्तर पर जड और चेतन की एकरुपता प्रतिपादित हुई है। अनुभूत्यात्मक स्तर पर छायावादी कवि ने जड़ प्रकृति पर चेतना का आरोप किया है और फिर स्वानुभूति को दार्शनिक भूमिका में अभिव्यक्ति प्रदान करते हुए प्रकृति के कण-कण में असीम सत्ता की परिव्याप्ति प्रदर्शित की है। प्रकृति विषयक इस नवीन दृष्टि के साथ प्रसाद प्रकृति चरणों में वसुधा का सर्वस्व समर्पण करते है। ''पन्त'' प्रकृति प्रेयसी की रुप-सुधा का पान करते है। ''निराला'' के लिये प्रकृति संवाहिका शक्ति सिद्ध होती है। और महादेवी के लिये वह वेदनाभिव्यक्ति का माध्यम एवं प्रतीक बनती है। इस प्रकार प्रकृति में चेतना का आरोप और उसमे विराट सत्ता की अनुभूति एवं परिव्यप्ति प्रदर्शित करते हुए प्रकृति के असीम अनुरागी छायावादी कवियों ने उसके भव्य मनोरम संश्लिष्ट चित्र उपस्थित किये है।

सौन्दर्य एवं प्रेम के अन्तर्गत मानव सौन्दर्य के वाह्य पक्ष के चित्रण में छायावादी कवियों ने अधिकांशतः उसके स्थूल, ऐन्दिक एवं मांसल रुप की उपेक्षा की है और इसके स्थान पर उसे

सूक्ष्म स्तर और मानसिक धरातल पर प्रस्तुत किया है। इतना ही नहीं इन कवियों ने उसके आन्तरित पक्ष के उद्घाटन को अधिक महत्व दिया है। हृदयगत सौन्दर्य का सबल सम्बल पाकर छायावादी कवियो का मानव-सौन्दर्य एवं प्रेम चित्रण अत्यधिक भव्य तथा उदान्त बन पड़ा है।

जब छायावादी कवि असीम अगोचर एवं लोकोत्तर रहस्यवादी सत्ता की खोज में जिज्ञासा प्रेम, विरह आदि कृतियों की दर्शन के माध्यम से अनुभूति संश्लिष्ट काव्यभिव्यक्ति करता है जो वह रहस्यवादी बन जाता है। प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी, रामकुमार वर्मा आदि छायावाद के प्रतिनिधि कवियो के काव्य में यह रहस्यवृत्ति किसी न किसी रुप में व्यक्त हुई है। वैचारिक स्तर पर छायावादी काव्य में वेदान्त दर्शन, अद्वैत वेदान्त, रवीन्द्र दर्शन, अरविन्द दर्शन, मानवता वाद, कर्मवाद, समन्यववाद आदि सभी के दर्शन होते हैं।

छायावादी काव्य में युग के समाज की पूंजीवादी अर्थ व्यवस्था से विकसित व्यक्तिवाद का प्रभाव भी स्पष्ट परिलक्षित होता है। इसे हम व्यक्ति की प्रमुखता अहं की प्रवृत्ति, व्यक्तिवादी आत्म निष्ठता, स्वयं की संवदेना की मुखरता, वैयक्तिक आत्मानुभूति एवं स्वानुभूत सुख-दुख विकृति तथा स्वच्छन्दतावाद आदि रुपों मे देख सकते है।

साहित्य प्रत्येक स्थिति में किसी सीमा तक युग एवं समाज को प्रतिबिम्बित तो करता ही है अतः छायावादी काव्य धारा की युगप्रवाह की उपेक्षा नहीं कर सकती। उस पर सामाजिक जीवन की विविध परिस्थितियों की स्पष्ट छाप देखी जा सकती है। इस समय तक हमारी चेतना राष्ट्रीयता और बौद्धिकता से समन्वित हो चुकी थी। छायावादी काव्य में इसे हम बुद्धिवाद और वैज्ञानिकता तथा गौरवमय अतीत, राष्ट्रवन्दना, जयगान, उद्बोधन, अभियानगीत और सांस्कृतिक मूल्यों की रक्षा हेतु संघर्ष के उद्बोध आदि देश प्रेम और राष्ट्रीयता के अंगोपांगों के चित्रण के रुप में पाते हैं।

छायावादी युग में महात्मा गांधी की असहयोग नीति की असफलता और अंग्रेज सरकार की कूटनीति के फलस्वरुप भारतीय जीवन में नैराश्य की एक अपूर्ण लहर संचरित हो रही थी।

युग की व्यवस्था और परिस्थितियों के प्रति सारे समाज में असन्तोष, विद्रोह तथा पीड़ा की जो व्याप्ति हो रही थी उसने लोकमानस को अन्तर्मुखी बना दिया। युग की अन्तर्मुखी प्रवृत्ति को काव्य में भी प्रवेश मिला। संघर्ष से विमुख होकर कवि ने प्रकृति का आश्रय ग्रहण किया जिसने उसके कल्पना लोक को सुखद छायाचित्रों से आपूरित कर दिया, लेकिन युग की नैराश्य वृत्ति से वह सर्वथा मुक्त नहीं हो सका, इसीलिये छायावाद का स्वर निराशवादी है। छायावादी काव्य में चित्रित दुःखवाद, निराश, वेदनाविवृन्ति, पलायनवाद आदि में कवियों के वैयक्तिक जीवन की पीड़ा और समाज की नैराश्यवृत्ति दोनो का योगदान है।

अपनी मन स्थिति और भावचेतना की अभिव्यक्ति के लिये छायावाद ने नवीन काव्य शैली अपनायी। इसके लिये छायावादी कवियों ने जहां सस्कृत की कोमलकान्त पदावली और ब्रजभाषा की रसिसिक्तता ग्रहण की, वहीं कवीन्द्र रवीन्द्र की चित्रात्मक शब्द योजना और अंग्रेजों के रोमैण्टिक कवियों के सादृश्य धर्म की व्यंजना में सक्षम शब्द प्रतीकों को भी अपनाया और इस सब के समन्वय से हिन्दी काव्य में नवीन कलात्मक मूल्यों की प्रतिष्ठा कर उसे अपूर्ण सम्पन्नता प्रदान की।

छायावादी कवियों की अतिशय भावुकता वायवी कल्पना, अमूर्त उपमान विधान और आरोपित प्रतीक योजना ने उनके काव्य को जन सामान्य के लिये दुर्बोध, क्लिष्ट अस्पष्ट बना दिया। कदाचित उत्कृष्ट अभिव्यक्ति शैली ही श्रेष्ठ काव्य है, के व्यामोह में फंसा छायावादी काव्य समाज को कोई स्वस्थ जीवन दर्शन नहीं दे सका। अधिकांशतः छायावादी काव्य जन सामान्य से असम्प्रक्तया और सामाजिक, मूल्यों से रहित था। ''उसके पास भविष्य के निये उपयोगी नवीन आदर्शो का प्रकाश नवीन भावना का सौन्दर्य बोध और नवीन विचारों का रस नहीं था।'' छायावाद का परवर्ती कवि काव्य के नवीन मूल्यों की खोज में संलग्न हुआ/ समसामायिक राजनीतिक एवं सामाजिक परिस्थितियों ने भी इस दिशा में यथेष्ट योगदान किया।

इन परिस्थितियों के मध्य छायावाद के उत्तरार्द्ध में छायावाद के अग्रणी कवियों मे से एक प्रसाद चल बसे तथा पन्त, और निराला ने अपनी कविता की दिशा मोड़ दी और वे प्रगतिवाद की ओर झुकते गये, अलबत्ता महादेवी अपने पुराने संगीत में मस्त रही और इसका कारण भी शायद यह हो कि किसी व्यक्तिगत सनक के कारण एक अभिमानिनी कवयित्री ने अपनी काव्य प्रतिभा का उपयोग देश और समाज के लिये नहीं किया। किन्तु, कतिपय अन्य कवियों में अहंवाद का प्रचण्ड रुप देखने को मिला। छायावाद के परवर्ती युग के इन कवियों में प्रणय भावना तो थी लेकिन उसे वे प्रकृति और रहस्य के आवरण में छिपाना नहीं चाहते थे। व्यक्तिवाद की इस परम्परा के हरिवंशराय बच्चन, नरेन्द्र शर्मा, रामेश्वर शुक्ला "अंचल" पद्म कान्त मालवीय, बालकृष्ण शर्मा "नवीन" भगवती चरण वर्मा प्रकृति कवियो ने प्रणय भावना की अभिव्यक्ति मे समाज के नैतिक मूल्यों की चिन्ता नहीं की। इन कवियों ने छायावाद का पवित्रतावादी संयमवादी आवरण उतार फेंका और वे नारी-पुरुष

1. पन्त- आधुनिक कवि भाग 2, भूमि का पृष्ठ 21

2. डॉ0 भोलानाथ तिवारी- हिन्दी सहित्य, 1971 पृष्ठ 366

सम्बन्ध, प्रणय और वासना के प्रकृत, अनावृत और उच्छृंखल गीत गाने लगे। अति वैयक्तिक कविता की इस नयी प्रवृत्ति के मूल के वासनाओं की उन्मुक्त अभिव्यक्ति की छटपटाहट तो थी ही, सन् 1930 के आसपास उमर खय्याम की रुबाइयात के अनेक हिन्दी अनुवाद प्रकाशित हुए जिन्होने इस प्रवृत्ति के सम्बर्द्धन से पर्याप्त प्रभाव डाला। ऊपर च बीसवीं शताब्दी का चतुर्थ दशक स्वतंत्रता-आन्दोलनों की असफलताओं, विश्वव्यापी आर्थिकमंदी और बेकारी का काल था, जिनके फलस्वरुप पर्यावरण नैराश्य से परिव्याप्त था। सारा देश कुण्ठा, निराशा और अवसाद से ग्रस्त था। चतुर्दिक नैराश्य से घिरे रोमांटिक तरुणों को मदिरालय में शरण मिली। इस सब के समन्वित प्रभावस्वरुप हाला, प्याला, मधुशाला तथा मधुबाला आदि की प्रतीको के रुप में प्रयुक्त करते हुए हिन्दी में अतिवैयक्ति, मादक कविता की एक नयी प्रवृत्ति

चल पड़ी जिसे हिन्दी जगत हालावाद के नाम से जानता है।

हालावाद-

छायावाद के प्रारम्भिक कवियों में क्रमशः व्यक्तिपरक एवं समष्टिपरक दृष्टियों का उन्मीलन एवं विकास दृष्टिगोचर होता है किन्तु आगे चलकर ये दोनो दृष्टियां दो चरम छोरों में विकसित हो गयी, जिनमें कुछ कवियों में व्यक्तिपरक प्रवृत्तियों का विकास उन्मुक्त रुप से दिखाई पड़ता है तो कुछ में समष्टिपरक प्रवृत्तियों का आग्रह अधिक मिलता है। अतः परवर्ती छायावाद कवियों को इस दृष्टि से मुख्य रुप से दो वर्गो में विभक्त किया जा सकता है।

प्रत्येक काव्य-परम्परा अपने आरम्भ से अंत तक एक जैसी वहीं रहती, विकास के साथ-साथ उसकी अनेक प्रवृत्तियों में तथा उसके विभिन्न कवियों में थोड़ा-बहुत परिवर्तन होता ही रहता है। अतः रोमांस सम्बन्धी गीतों के रचयिता परवर्ती कवियों को छायावादी परम्परा से पृथक करना किसी भी स्थिति में उचित एवं तर्कसंगत प्रतीत नहीं होता, परन्तु समय एवं परिस्थितियों वश इन कवियों को दो विभिन्न वर्गो में विभाजित कर दिया गया। जिसमें से मुख्य रुप से व्यक्तिवादी एवं अति स्वच्छन्दतावादी कवि प्रमुख है।

भारतीय आदर्शवाद और भौतिक वादी चिन्तन धारा के बीच में एक नई चिन्तनधारा विकसित हुई, जिसे वैयक्तिक कविता नाम दिया गया। इसमें कवियों ने निजी सुख-दुःख की अभिव्यक्ति करके अपने जीवन संघर्ष क उद्घोष ओजपूर्ण शब्दों में प्रस्तुत किया है। डा० मुरारीलाल शर्मा लिखते हैं, "इन कविताओं में न तो आध्यात्मिक या आदर्शवादी परंपराओं का मोह है, न किसी प्रकार के सामाजिक कर्तव्य का ध्यान, ये तो मन में समय-समय पर हुई तरंगो की सरलतम अभिव्यक्ति है।[1]"

---

1. डा० मुरलीलाल शर्मा "सरल" साहित्यिक निबन्ध, पृष्ठ 160

छायावादी दुरुहता के स्थान पर सरल-सहज शब्दो के माध्यम से वैयक्तिक अनुभूति की यथार्थोन्मुख धारा प्रचलित करने वाले कवियों में हरिवंशराय ''बच्चन'' का स्थान प्रमुख है। जब रोमांस एवं स्वच्छन्तावाद की प्रवृत्ति अपनी चरम सीमा पर पहुंच जाती है तो वह समाज की सारी मान्यताओं, शिष्टताओं और औपचारिकताओं से अपना सम्बन्ध विच्छेद करती हुई उन्मुक्तरुप में सुरा, सुन्दरी और यौवन के गीत गाने लगती है। इसीलिए इस प्रवृत्ति को अनेक आलोचकों ने ''हालावाद'' की संज्ञा दी है। इन कवियों ने ''हाला'' के साथ ''बाला'' और ''चढ़ती हुई जवानी'' की भी चर्चा बराबर की है।

छायावादी कवियों की कविता कल्पना प्रधान है और हालावादी कवियों की कविता अनुभूति-प्रधान छायावाद एवं हालावाद के अन्तर को स्पष्ट करते हुए डा० रामदरश मिश्र ने लिखा है कि इन कवियों की दृष्टि रोमानी है, वस्तु जगत के प्रति इनकी भी प्रतिक्रिया अत्यन्त भावात्मक है। ये भी वस्तु जगत से नहीं वस्तु जगत की प्रतिक्रिया से उत्पन्न अपने निजी सुख-दुःख के आवेग से सम्बद्ध थे, इसलिए इनकी कविताओं में भी भयंकर आत्म सम्पृक्ति और उत्तेजना मिलती है। इनका भी विषय मूलतः सौन्दर्य और प्रेम तथा तज्जन्य उल्लास और विषाद की अनुभूति है। इनकी भी अभिव्यक्ति का प्रमुख माध्यम गीत ही है, क्योंकि इनके भी काव्य विषय की प्रकृति छायावादी कविता जैसा संकोच रहस्यमयता और आदर्शवादिता नहीं है। साहस के साथ सीधे साफ तौर पर अपने निजी प्रेम संवेग तथा सुख-दुःख को कहने की आकुलता है। इनकी वेदना छायावाद को घिसती हुई की तरह सामान्य नहीं वरन निजी प्रतीत होती है। इनके अनुभव बिम्ब छायावाद के सुन्दर अनुभव बिम्बों के समान सूक्ष्म संश्लिष्ट और गहरे नहीं है किन्तु जो कुछ है, वह छल नहीं ओढ़ता उघड़े ही रुप में उभरकर सहज प्रवाह का सुख देता है।[1]

---

1. हिन्दी साहित्य का इति०सम्पा० डा० नगेन्द्र पृष्ठ 623

हालावाद की पृष्ठभूति के रुप में कहा जा सकता है कि देश की पराधीनता, सामाजिक रुढ़ियों, आर्थिक रिक्तता के भयंकर अहसास से गुजरता हुआ अकेला, स्वच्छन्द संवेदनशील युवा मानस बार-बार अपने को टूटता हुआ पा रह था। उसका व्यक्तिवादी आक्रोश स्वर सारी असुन्दर वस्तुओं को अस्वीकार करता हुआ और स्वयं कहीं स्वीकृत न होता हुआ अपने ही में लौट आता था। वह आत्मपीड़न, टूटन, कुंठा की एक नयी पर्त लपेट लेता था और उसे गाता चलता था। उनकी दृष्टि रोमानी थी, अंत वे व्यक्ति को न तो सामाजिक शक्ति से जोड़ सके, न आध्यात्मिक आदर्शो से। जीवन दृष्टि के अभाव में ये व्यक्तिवादी अनुभव निराशा, मृत्यु की छाया और नियति बोध से ग्रस्त हैं। कवि के साथ ईश्वर नहीं, देवता नहीं रुढ़ समाज नहीं, संस्था नहीं, इसलिए वह किसी प्रकार के आश्रय का आभास नहीं पाता। इस अवसाद भरे वातावरण में वह अपने गम को गलत करने के लिए मधु-मदिरा प्रेयसी का सहारा लेता है हरिवंशराय बच्चन इस धारा के अग्रगामी, पुरोधा एवं सर्वश्रेष्ठ कवि हैं बच्चन की कविताओं में सूक्ष्मता, कल्पना की ललित क्रीड़ा और बौद्धिकता का नियोजन अमूर्ततत्वों के द्वारा प्रस्तुत नहीं किया गया। बच्चन जी की रचनाओं पर दृष्टिपात करने से स्पष्ट हो जाता है कि उनकी काव्य-चेतना का विकास प्रायः उनकी जीवन-यात्रा की गति के अनुरुप ही हुआ है।

बच्चन मूलतः भावना के कवि हैं। बच्चन की अनुभूति अभिव्यक्ति के बिल्कुल समीप दिखाई देती है। उनकी कविताओं में जहां संगीतात्मकता और रागात्मकता मिलती है, वहां भावना की मदिरा भी विद्यमान है।

मानव हृदय की विविध रागात्मक अनुभूतियों को उन्होने वाणी के स्वर में संजोया है। हिन्दी के विख्यात गीतकार नीरज ने कहा है, "बच्चन एक मात्र मनुष्य से कवि हैं- उसी मनुष्य के जो प्यार भी करता हैं और नफरत भी, जो हंसता भी है और रोता भी, जो जीता भी है और मरता भी, जो गिरे तो इतना गिरे कि पाताल तक शरमा जाये और उठे तो इतना कि आसमान तक छूले। बच्चन जी ने इसी इंसान को अपनी कविताओं में तरह तरह से गाया है।[1] अतः यह

1. दीनानाथ शरण द्वारा सम्पादितः लोकप्रिय बच्चन पृष्ठ 95

कहा जा सकता है कि बच्चन जी ने सभी पक्षों को लेकर कविताएं लिखी या बच्चन जी ने खुद कुछ नहीं लिखा, पर जीवन की अनुभूतियां जो लिखवाती गई, वे लिखते गये।

बच्चन जी की रचनाओं क प्रकाशन-क्रम इस प्रकार है-

''रवैयाम की मधुशाला (अनुवाद, 1935), ''मधुशाला''(1935), ''मधुबाला'' (1936) ''मधुकलश (1937), ''निशा निमन्त्रण'' (1938), ''एकान्त-संगीत'' (1939), ''प्रारम्भिक रचनाएं'' (1943), ''आकुल अंतर'' (1943), ''सतरंगिनी (1945), ''बंगाल का अकाल'' (1946), ''हालाहल'' (1948), ''सूत की माला'' (1948), ''खादी के फूल'' (1948), ''मिलन-यामिनी'' (1950), ''प्रणय-पत्रिका'' (1955), ''त्रिभांगिमा'' (1961) ''चार खेमे चौसठ खूंटे'' (1962), ''बहुत दिन बीतें'' और ''जाल-समेटा'' आदि।

इन कृतियों में से ''बंगाल का अकाल'' ''सूत की माला'' ''खादी के फूल'' ''त्रिभंगिमा'' एवं चार खेमे चौसठ खूंटे को छोड़कर शेष प्राय यौवन, सौन्दर्य एवं मस्ती के उसी स्वर की अभिव्यक्ति हुई है जिसे ''हालावाद'' कहा गया है। यौवन एवं सौन्दर्य की चर्चा एक तो वैसे ही आकर्षक एवं लुभावनी होती है। फिर बच्चन जी ने उसे जैसीप्रवाहपूर्ण एवं संगीतात्मक शैली में प्रस्तुत किया है, वह उसमें जादू का सा प्रभाव उत्पन्न कर देती है। सामाजिक दृष्टि से हम उनके काव्य को चाहे जितना अस्वस्थ एवं निराशाजनक क्यों न बतायें किन्तु इसमें सन्देह नहीं है कि अपनी अनुभूति की सरलता एवं अभिव्यक्ति की सहजता के बल पर वह पाठक को मुग्ध किये बिना नहीं रहता।

बच्चन जी के काव्य में मुख्यतः यौवन एवं मधुचय्र्या से सम्बन्धित भावों का निरुपण मिलता है। किन्तु यह मधुचय्र्या एक ऐसे व्यक्ति की है जो अपने अहं को जीवन में सर्वोपरि स्थान देना चाहता है। इस अहंवादिता के कारण यह अपने व्यक्तित्व को एवं व्यक्तिगत वासनाओं, इच्छाओं और आकांक्षाओं को निःसंकोच रुप से प्रस्तुत करता है। उसे समाज की प्रचलित मान्यताओं की कोई परवाह नहीं है, ऐसा नहीं कहा जा सकता अपितु वह समाज की

मान्यताओं को ही इस प्रकार बदल देना चाहता है कि जिससे उसे पूर्ण स्वच्छन्दता प्राप्त हो जाय। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि प्रत्येक क्षण सामाजिकों के आक्षेपो एवं आरोपों के प्रति सावधान है, इसलिए वह उनका उत्तर देने का प्रयास बराबर करता है।वह उत्तर भी कई प्रकार से कई शैलियों में दिया जाता है, कहीं वह तर्क से सिद्ध करता है कि उसका जीवन दर्शन अधिक व्यापक एवं महत्वपूर्ण है, कहीं वह बताता है कि समाज के कहीं परम्परागत मान्यताओं का उपहास करता है। अत्याचार के कारण ही वह विद्रोही एवं उच्छृंखल बन गया है और कहीं सरलता, सहृदयता एवं विवशता को प्रमाणित करके समाज की सहानुभूति अर्जित करने का प्रयास करता है, यथा-

बैर बढ़ाते मस्जिद-मंदिर,
मैल कराती मधुशाला[1]

सभी जाति के लोग यहां पर साथ बैठकर पीते हैं,
सौ सुधारकों का करती है, काम अकेली मधुशाला।"[2]

जिन्हें जग जीवन से संतोष, उन्हें क्या भाये इनका गान?
जिन्हें जग जीवन से बैराग्य, उन्हें क्या भाये इनकी तान?
हमें जग जीवन से अनुराग, हमें जग जीवन से विद्रोह,
इसे क्या समझेंगे वे लोग, जिन्हें सीमा बंधन का मोह।[3]

गंगा जल जब मैं पीता था, कब दी उसने इज्जत मुझको?[4]

असाधू हूं मैं लू मैं मान, मगर था साधू तो मंसूर[5]

---

1. बच्चन "मधुशाला" , पृष्ठ 60
2. बच्चन "मधुशाला" , पृष्ठ 67
3. बच्चन "मधुशाला" , पृष्ठ 77
4. बच्चन "हलाहल" , [illegible]
5. बच्चन, "हलाहल" [illegible]

यद्यपि बौद्धिक दृष्टि से इन तर्कों में विशेष बल नहीं है किन्तु उनमें कवि के आत्म विश्वास, विद्रोह एवं संघर्ष की अभिव्यक्ति अवश्य ही प्रभावोत्पादक शब्दों में हुई है, उनकी उक्तियों में काव्यात्मक आकर्षण पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है।

अतः समग्र रुप से बच्चन जी का हिन्दी काव्य में विशिष्ट स्थान है।श्री विश्वभंर ''मानव'' के शब्दों में ''इस युग में धरती के जीवन के निकट यदि केई कवि है, तो वे बच्चन हैं। मानवीय भावनाओं की नार्मल अभिव्यक्ति सच पूंछिए तो उन्हीं के काव्य में प्रचुरता से मिलती हैं।''

चतुर्थ-अध्याय

बच्चन के काव्य बिम्बों का स्रोत परक विश्लेषण

(क) प्राकृतिक क्षेत्र

(ख) जीव-जन्तु पशु पक्षियों के बिम्ब

(ग) मानव जीवन-क्रिया व्यापार परक बिम्ब

अध्याय-चतुर्थ

हरिवंशराय बच्चन का काव्य बिम्बों की दृष्टि से अत्यन्त समृद्ध एवं वैविध्यपूर्ण है। कवि की संवेदनशील एवं स्वच्छन्द जीवनानुभूतियाँ वस्तुजगत एवं भावजगत से साक्षात्कार करती हुई, काव्य बिम्बों के सृजन में जिस सफलता को वरण किया है, वह सर्वथा प्रशंसनीय है। उनके काव्य में जीवन की बहिर्मुखी चेतना से पृथक आत्मनिष्ठ एवं अन्तर्मुखी चेतना से निसृत बिम्ब अवतरित हुए हैं। चेतना के विकास में इन बिम्बों का विशिष्ट महत्व हैं, क्योंकि इसके माध्यम से ही कविने भावजगत का निर्माण किया है। जहां तक बच्चन जी के काव्य बिम्बों का स्त्रोत परक विश्लेषण का प्रश्न है, उनका विश्लेषण निम्न वर्गीकरणों के अन्तर्गत करेगें।

क. प्राकृतिक क्षेत्र-

बच्चन जी के अधिकांश बिम्ब प्रकृति के क्षेत्रों से गृहीत किये गये हैं। सरिता, सागर, नहरें, झरने, चन्द्रिका, ऊषा, संध्या, रात्रि, पवन, पुष्प, वृक्ष आदि के बिम्ब बच्चन के काव्य के प्रमुख विषय हैं। प्रकृति के इन उपादानों से जो बिम्ब निर्मित किये गये हैं, उनमे से कोमल बिम्बों की प्रमुखता है यद्यपि जीवन संघर्षो और मनोवैज्ञानिक द्वन्दों के लिए कवि ने यत्र तत्र कठोर बिम्बों का भी प्रयोग किया है।

प्राकृतिक क्षेत्र से जिन बिम्बों को कवि ने रचा है उन्हें निम्न प्रकार से वर्गीकरण किया जा सकता है-

1. जलीय
2. आकाशीय
3. पार्थिव
4. वायव्य

1. जलीय-

बच्चन के काव्य में मन की तरलता और स्निग्घता को अभिव्यक्त देने के लिए जलीय बिम्बों का प्रयोग किया गया है, जिनमें समुद्र, सरोवर, सरिता, झरनों और लहरों के बिम्ब हैं। बच्चन जी के काव्य के जलीय बिम्बों की संख्या सर्वाधिक है।

1.समुद्र के बिम्ब-

बच्चन जी के काव्य में सागर सम्बन्धी बिम्बों का वैविध्य है। सागर की विभिन्न मुद्रायें उनके काव्य बिम्बों में चित्रित है, कहीं सागरका शान्त तरंगायित रुप है, तो कहीं उसका गम्भीर रुप, समुद्र की गतिशीलता तट पर लहरों का आवर्तन-विवर्तन तथा सिन्धु के तीव्र हाहा-कार को बिम्बों में रुपायित किया है-

''सिंधु के इस तीव्र हा-हा
कार ने, विश्वास मेरा
है छिपा रखा कहीं पर
एक रस-परिपूर्ण गायन।
तीर पर कैसे रुकूं मैं
आज लहरों में नियन्त्रण।।[1]

बच्चन जी का यांत्रिक कवि लहरों का नियंत्रण पाकर तीर पर रुकने के लिए तैयार नहीं है। सिन्धु के तीव्र हा-हा कार में कवि अपने विश्वास का प्रतिबिम्ब देखता और कवि को यह भी विश्वास है कि सिन्धु के हा-हा कार गर्जन में जीवन का रस परिपूर्ण गायन भी छिपा है। इस प्रकार कवि बच्चन संघर्षो के बीच में भी जीवन आस्था को बचाकर चलने वाली आशावादी और मघुमयी भावों के कवि हैं, इतना ही नहीं बच्चन जी सिन्धु की रत्न सीपियों में सिन्धु

---

1. मेरी श्रेष्ठ कविताए, बच्चन पृ0 91 सस्कुर 1995 राजपाल एण्ड सन्स कश्मीरी गेट नयी दिल्ली।

कन्याओं की स्वर्णिम आभा को देखते हैं, जो कवि से गूढ़ार्थ मुद्राओं में वार्ता करती हैं और अलौकिक ताल पर नर्तन करती हैं। रत्न सीपियों में सिन्धु-कन्याओं का एक जलीय बिम्ब दृष्टव्य है-

नेत्र सहसा आज मेरे

तम-पटल के पार जाकर

देखते हैं रत्न सीपी से बना प्रासाद सुन्दर

है खड़ी जिसमें ऊषा ले

दीप कुञ्चित रश्मियों का

ज्योति में जिनकी सुनहली

सिन्धु कन्यायें मनोहर

गूढ़ अर्थों से भरी

मुद्रा बनाकर गान करती

और करती अति अलौकिक

ताल पर उन्मत नर्तन

तीर पर कैसे रुकूँ मैं

आज लहरों में नियंत्रण।।''[1]

रत्नाकर (समुद्र) अपने हृदय का कोषागार हर्ष के रुप में प्रस्तुत करता है। सिन्धु स्वयं गर्वित होना चाहता है और कवि विस्तृत सिन्धु को तैर जाना चाहता है-

''दीर्घ उर में भी जलधि के

हैं नहीं खुशियां समाती

बोल सकता कुछ न उठती

फूल बारम्बार छाती

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 92

हर्ष रत्नागार अपना

कुछ दिखा सकता जगत को

भावनाओं से भरी यदि

ये फफक कर फूट जाती

सिन्धु जिस पर गर्व करता

और जिसकी अर्चना को

स्वर्ग झुकता, क्यों न उसके

प्रति करें कवि अर्ध अर्पण

तीर पर कैसे रुकूँ मैं

आज लहरों में नियन्त्रण।''[1]

आलोच्य पंक्तियों में कवि ने समुद्र को एक ऐसे महाकवि के रुप में उपमित किया है, जिसके हृदय में अपार खुशियां हैं किन्तु वह उसे वाणी के द्वारा व्यक्त नहीं कर सकता। समुद्र अपनी छाती फुलाकर बारम्बार अपने हर्ष को अभिव्यक्त करता है या समृद्धि का अत्यन्त सशक्त बिम्ब कवि के द्वारा अभिव्यक्त हुआ है।

बच्चन जी ने समुद्र को अवरोध के रुप में भी बिम्बित किया है जो कवि के मार्ग को अवरुद्ध किये हुए हैं और कवि उसे पार करके उस पार को इस पार ले आना चाहता है अर्थात जो दूर है उसे समीपस्थ करना चाहता है। कवि के शब्दों में-

''चाहता हूं तैर जाना

सामने अंबुधि पड़ा जो

कुछ विभा उस पार की

इस पार लाना चाहता हूं।''[2]

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 93
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 93

कवि को विश्वास है कि समुद्र चाहे ही कितने विशाल रुप में विस्तृत होकर उसे पार जाने की चुनौती दे रहा हो किन्तु कवि उसे पार करके अपने कार्य व्यापार में सफल सिद्ध होता है।

बच्चन जी को सागर ने विभिन्न रुपों में आकृष्ट किया है कहीं समुद्र व्यापक चेतना के रुप में, कहीं अवरोधक के रुप में, कहीं हृदय के भावों को अभिव्यक्त करने वाले कवि के रुप में। कवि बच्चन ने समुद्र की लहरों में श्रृंगार ही नहीं व्याकुलता का भी दर्शन किया है-

''लहर सागर का नहीं श्रृंगार
उसकी विकलता है।''

सरिता एवं झरना

सरोवर के बिम्ब-

बच्चन जी के काव्य में सरोवर (तड़ाग) के बिम्ब कई रुपों में व्यक्त हुए हैं कहीं तड़ाग के रुप में कही झील के रुप में, कहीं सरोवर (मानस के श्लेष के रुप में)

बच्चन जी के काव्य में सरोवर सम्बन्धी जिन बिम्बों की रचना हुई उनमें से कहीं वनाच्छादित झीलें हैं कहीं झील की शान्त उर्मियां कहीं सरोवर और सरिता में तैरते हुए चांदनी के प्रतिबिम्ब कहीं स्वच्छ जल पर वायु की तरंगों में आन्दोलित चपल चित्र शान्त और पारदर्शी चित्रों के साथ ही रोमांटिक चित्रों की भी प्रधानता है। कहीं सरोवर कमल के रुप में नेत्र खोले हुए वन पंखियों को देखते हुए और उनमें भी युगल छवि का प्रधानता है कवि बच्चन के शब्दों में-

''नयन खोले सर कमल समान,
वनी वन का देखेंगे रुप

युगल जोड़ी सुछवि अनूप

उन पर होगें भ्रमरों के नर्तन गुंजान।[1]

बच्चन की कविता में सरिताओं का स्वेत जल दर्पणकार बिम्बित किया गया है और उन सरिताओं के दर्पण में सरसों के खेत पीले कुसुमों की चादर ओढ़कर अपना रुप देखते हैं कवि के शब्दों में-

''बहेगा सरिता में जल स्वेत

समुज्जवल दर्पण के अनुरुप

देखकर जिसमें अपना रुप

पीत कुसुम की चादर ओढ़ेगें सरसों के खेत।''[2]

बच्चन जी में एक विचित्र मादकता है स्वच्छन्दता और मस्ती उनके जीवन का प्रमुख अंग हैं उनके काव्य में झरनों पर्वतों पर झूमा करते हैं सरोवर हिल लोलित होता रहता है और सरिताए लहरालहरा कर आगे बढ़ती रहती हैं स्वच्छन्द प्रगति के सर, सरिता का एक बिम्ब कवि के शब्दों में इस प्रकार हैं-

''अवलेश लास लेकर मेरा

झरना झूमा करता गिरि पर

सर हिल्लोलित होता रह-रह

सरि बढ़ती लहरा लहरा कर।''[3]

---

1. मेरी श्रेष्ठ कवितायें बच्चन, कोयल कविता से पृष्ठ 22
2. तदुपरिवत् बच्चन कोयल कविता पृष्ठ 22
3. तदुपरिवत् ''हाला'' कविता से पृष्ठ 56

निर्झर निर्झरणी और सरिता बच्चन के काव्य में आत्मविश्रमृति की स्थिति में पहुंच जाते हैं इन सबमें एक संगीत हो रहा है किन्तु मानव प्राणों में जो प्रेम का संगीत हो रहा उसे सुनकर निर्झरणी अपना नर्तन भूल जातीहै निर्झर अपना ''टलमल'' भूल जाताहै और सरिताए अपना कल-कल भूल जातीहै सभी मानव के चेतना प्रेम संगीत में समा जाते है कवि बच्चन के शब्दोंमें-

''सुन काल प्रबल का गुरु गर्जन

निर्झरणी भूलेगी नर्तन

निर्झर भूलेगा निज ''टलमल''

सरिता अपना कल-कल गायन।[1]

बच्चन जी के जलीय बिम्बों में सर और सरिता जीवन के संवाहक हैं। सर सरोवर प्रतिपल लहराता है क्योंकि उसमें जीवन है सरिता कल-कल ध्वनि में गाती जाती है क्योंकि उसमें जीवन हैं, इसी प्रकार निर्झर झर-झर झरता रहता है क्योंकि उसमें जीवन है इस प्रकार कवि बच्चन के दृष्टिमें जीवन ही वह तत्व है जो नद को द्रुत गति एवं हलचल प्रदान करता है मधु कलश कविता में इसी भाव को कवि बच्चन ने निम्नलिखित बिम्ब के द्वारा अभिव्यक्ति दी है-

''सर में जीवन है, इससे ही

वह लहरता प्रतिपल

सरिता में जीवन इससे ही

वह गाती जाती है कल-कल

निर्झर में जीवन, इससे ही

वह झरझर झरता रहता है,

जीवन ही देता रहता है

नद को द्रुत गति, नद को हलचल।''[2]

---

1. तदुपरिवत् ''इस पार उस पार'' पृष्ठ 64
2. पदुपरिवत् मधुकलश पृष्ठ 73

जल की तरंगे कवि को निमन्त्रण देती हैं कवि जड़ जीवन को छोड़कर राग और रसपरिपूर्ण लहरों के नियन्त्रण को सुनता है पन्त जी को कवि- "न जाने नक्षत्रों से कौन निमन्त्रण देता मुझको मौन।" बच्चन जी के कवि को लहरे आमन्त्रित करती है।

तीर पर कैसे रुकूँ मैं आज लहरों में नियन्त्रण।"[1]

बच्चन की कविता में समीर की स्नेह रागिनी सुनकर तड़ाग में उफान जाग जाता है और तरंग में तरंग लीन हो जाता है-

"समीर स्नेह रागिनी सुन गया
तड़ाग में उफान सा उठा गया
तरंग में तंगलीन हो गयी।"[2]

बच्चन जी के जलीय बिम्बों के माध्यम से कवि ने नायिका के नेत्रों के नील झील सा उपमित किया है और उसके लहराते हुए केशों में निर्झर इस प्रकार मानवीय सौन्दर्य को बच्चन जी झील और निर्झर के माध्यम से व्यक्त करते हैं-

"तुम्हारे नील झील-से नयन

नीर निर्झर-से लहरे केश।"[3]

बच्चन जी के प्रेम की स्वच्छन्द भावनाएं जल की तरंगों से मुखरित हुई है-

"पर मिली खुल कर सलिल वलकल नलिनियां

और बॉहे खोलकर जल-कुन्तल।"[4]

---

1. तदुपरिवत् लहरों का नियन्त्रण पृष्ठ 89
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 214
3. तदुपरिवत् पृष्ठ 224
4. तदुपरिवत् पृष्ठ 229

कवि की प्यास इतनी बड़ी है जिसको बुझा पाने में सर सरिता और निर्झर भी लज्जित हो जाते है-

"सर सरिता निर्झर धरती के

मेरी प्यास परखने आए

देख मुझे प्यासा का प्यासा

वे भरमये वे शरमाये।"[1]

बच्चन के काव्य में ताल को लेकर विशेष प्रकार की संवेदनाएं व्यक्त की गई हैं। कवि ने ताल को प्रतीकात्मकता भी प्रदान की है। "गन्धर्व ताल" नामक कविता में एक ऐसे ताल का वर्णन किया है जो संसार की आंखों से दूर है जो छितिवन के घने जगंलों के बीच में है जहां पहुंचना दुर्गम है यहां जल क्रीड़ा के लिए लोग आते हैं ये ताल संस्कृतिक जीवन का प्रतीक है। भारत की अगणित जनता नदी तालाब निर्झर और सागर तट पर नहाने के लिये जाती है। लच्छिमा भी इस तालाब में नहाना चाहती है, कवि ने इस गन्धर्व ताल के माध्यम से नाना प्रकार के मनोरम बिम्बों की रचना की है कवि के शब्दों में-

"छितवन की

छितवन की और तलैये, रे

छितवन की,

जल नील-नवल

शीतल निर्मल,

जल तल पर सोन चिरइया रे

छितवन की,

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 232

सित रक्त कमल

झलमल-झलमल

दलपर मोती चमकइया रे

जल में हलचल और जल में क्रीड़ा के पोखर में कूद-कूद कर नहाने के बिम्ब हैं-

"जल में हलचल

कलकल, छलछल

झंकृत कंगन

झंकृत पायल,

पहुँचे जल-खेल-खेलैया रे,

छितवन की

छितवन की ओट तलैया रे,

छितवन की।"[1]

संक्षेप में बच्चन जी के जलीय बिम्बों मे सागर, सरोवर, झील, झरनों, नदियों, लहरों और तटों के बिम्ब प्रस्तुत किये गये हैं, इन बिम्बों में कवि ने जीवन की स्वच्छन्दता, प्रेम की महत्ता, जीवन के उल्लास और प्रगति परक रचनात्मक चेतना को बिम्बित किया है। जलीय बिम्ब ही कवि के लोक आस्था के भी प्रतीक हैं-

आकाशीय :-

कवि बच्चन के बिम्ब-विधान में आकाशीय बिम्बों में 'नभ' बादल आदि के चित्रण किए गये हैं-

1. तदुपरिवत् गन्धर्वताल पृष्ठ 357

''वह उठी आंधी कि नभ में

छा गया सहसा अंधेरा

धूलि धूसर बादलों ने

भूमि को इस भांति घेरा,

रात सा दिन हो गया, फिर

रात आई और काली

लग रहा था अब न होगा

इस निशा का फिर सबेरा।[1]

सूर्य और चन्द्र बिम्बों में कवि ने चन्द्र बिम्बों का प्रयोग अधिकांश रुप में किया है। जहां कवि सूर्य के बिम्बों का प्रयोग करता है वहां उल्लास और अवसाद दोनों रुप व्यक्त हुए हैं। सूर्योदय के बिम्बों में कवि को विश्वास है कि प्रातः होते ही कुछ नई बात होगी अतीत जो दुखद हो गया है वह भूलेगा चिड़ियों की चहक, कलियों की महक और पूरब से सूरज से निकलने का एक आशा परक बिम्ब देखें-

''चिड़िया चहकी, कलियां महकी

पूरब से फिर सूरज निकला

जैसे होती थी सुबह हुई

क्यों सोते-सोते सोचा था,

होगी प्रातः कुछ बात नई।[2]

सूर्यास्त के समय सूरज का ढलकर पश्चिम की ओर जाना, डूबना और संध्या का आगमन और उस संध्या में कवि को सौ संध्याओं की अनुभूति और फिर दिन होने पर नई बात की सम्भावना लगाने वाला एक बिम्ब देखे-

---

1. पदुपरिवत् निर्माणो पृष्ठ 146
2. तदुपरिवत् आकुल अन्तर, पृष्ठ 125

"सूरज ढलकर पश्चिम पहुंचा

डूबा संध्या आई, छाई

सो संध्या सी वह संध्या थी।[1]

चन्द्र बिम्बों में कवि ने ह्रदय को शीतलता प्रदान करने वाली भावनाओं का तथा प्रणय मिलन अभिषार आदि का तथा ज्योत्सना के फैलाव में कवि का भुवन में फैल जाने का मन रुपायित हुआ है आकाश में चांदनी फैलती है और कवि के मन में चाह, शीतल चन्द्रमा, भूमि के ह्रदय को तृप्त करता है और कोमल रश्मियां व्योम की छाती के जुड़ाती है कवि बच्चन के शब्दों में-

चॉदनी फैली गगन में, चाह मन में।

भूमिका उर तप्त करता चन्द शीतल

ब्योम की छाती जुड़ाती रश्मि कोमल

किन्तु भरती भावनायें द्राह मन में,

चांदनी फैली गगन में चाह मन में।

चांद निखरा, चन्द्रिका निखरी हुई है,

भूमि से आकाश तक बिखरी हुई है,

काश मैं भी यो निखर सकता

चांदनी फैली गगन में, चाह मन में।[2]

सांध्य के गिरि, ग्राम तरु पर झुक जाने पर क्षितिज के ऊपर जो चांद उदित होता है। कवि उसे सिन्दूरी चॉंद की संज्ञा देता है और उसे अपना प्रथम प्यार भी समर्पित करना चाहता है। सूर्य ढलते-ढलते मनुष्यों के लिऐ खुश रहने का सन्देश देकर गया था और श्रम और पसीने

---

1. तदुपरिवत् आकुल अन्तर, पृष्ठ 125
2. तदुपरिवत् मिलन यामिनी पृष्ठ 191

की कठोर घड़िया के लिए सुन्दर और सुहाने समय के आने का संकेत भी कवि बच्चन के शब्दों में-

''प्राण संध्या झुक गई गिरि, ग्राम, तरु पर

उठा रहा है क्षितिज के ऊपर सिन्दूरी चांद

मेरा प्यार पहली बार लो तुम।

सूर्य जब ढलने लगा था कह गया था

मानवों खुश हो कि दिन अब जा रहा है

जा रही है स्वेद, श्रम की क्रूर घड़ियां

और समय सिंदूर सुहाना आ रहा है।[1]

कवि बच्चन की कविता में चन्द्रमा सारी रात पूर्व से पश्चिम तक फैले हुए गगन में प्रेम के ढाई अक्षर लिखता रहता है और चन्द्रमा के इस आलेख से अलंकृत होकर आकाश कुछ और ही हो जाता है। विहग दल इस प्रेम के मन्त्र को पढ़कर विहग दल सोते से जग-जग जाते हैं और पुलकित स्वरों में हर्ष प्रकट करते हैं कवि बच्चन के शब्दों में-

पूर्व से पश्चिम तलक फैले गगन के

मन-फलक पर अनगिनत अपने करों से

चांद सारी रात लिखने में लगा था

प्रेम'' जिसके सिर्फ ढाई अक्षरों से

हो अलंकृत आज नभ कुछ दूसरा ही

लग रहा है और जग-जग विहग दल

पढ़ इसे जैसे नया ग्रह मन्त्र कोई

हर्ष करते व्यक्त पुलकित पर, स्वरों से।[2]

---

1. तदुपरिवत मिलन यामिनी पृष्ठ 204
2. तदुपरिवत मिलन यामिनी पृष्ठ 205

चांद, चांदनी की मदिरा में डूबा और भरमाया हुआ है, इस भीनी गलियों में प्रियतम मौन जलजात की भांति खड़े हैं कवि प्रिय से अभी न जाने का संकेत करता है कवि बच्चन के शब्दों में-

''चांद चांदनी की मदिरा में

है डूबा, भरमाया,

अति अब तक भूले-भूले से

रस-भीनी गलियों में

प्रिय, मौन खड़े जलजात अभी मत जाओ

प्रिय, शेष बहुत है रात अभी मत जाओ।[1]

बच्चन के काव्य में रवि सिंदूर लुटाने का और संध्या स्वर्ण लुटाने का काम करती है। गगन के गाल लाल होते हैं धरती का दिल भर आता है डाल-डाल पर गन्ध पवन लहराने लगता है धरती धन्य हो जाती है जब किसी को उसके मन का धन मिल जाता है कवि बच्चन ने इसी भाव को निम्नलिखित बिम्ब मे विभक्त किया है-

''सिंदूर लुटाया था रवि ने,

संध्या ने स्वर्ण लुटाया था

थे गाल गगन के लाल हुए

धरती का दिल आया था,.

लहराया था भरमाया सा

डाली डाली पर गंध पवन

जब मैंने तुमको और तुमने

मुझको अनजाने पाया था

---

1. तदुपरिवत मिलन यामिनी पृष्ठ 209

है धन्य धरा जिस पर मन था

धन धोखे से मिला जता है।[1]

इन्द्र धनुष और चपला के बिम्ब भी बच्चन की कविता में सौन्दर्य और कामिनी की रुप में अभिव्यक्ति पा सके हैं उदाहरणार्थ-

''इन्द्र घनुष पर सीस धर कर

बादलों की सेज सुख पर

सो चुका हूं नींद भर मैं

चंचला को बाहु में भर।[2]

चांद और सितारे संगठित होकर प्रिय के प्रेयसी और प्रियतम के अभिसार के गीत गाते हैं-

''चांद सितारे मिलकर बोले,

कितनी बार गगन के नीचे

अटल प्रणय के बंधन टूटे,

कितनी बार धरा के ऊपर

प्रेयसि-प्रियतम के प्रण टूटे

चांद सितारे मिलकर बोले।[3]

चांद सूरज और सितारों के किरणों से कोई अपसरियां नहाने के लिए आती हैं और ऐसा प्रतीत होता है जैसे किरणों के इशारे से वो प्रिय को पास बुलाती हैं आकाश से उतरने वाली किरनें ऐसी प्रतीत होती है जैसे अपनी उंगलियों को गले पर फेरकर कोई स्वर्ग का वरदान देती हों किरणों का उगंलियों द्वारा दया के दान का एक बिम्ब इस प्रकार है-

---

1. तदुपरिवत मिलन यामिनी पृष्ठ 209
2. तदुपरिवत कवि का वासना पृष्ठ 79
3. तदुपरिवत आकुल अंतर पृष्ठ 127

''चांद, सूरज और सितारों की किरण से

कौन अप्सरियां वहां आती नहाने?

और तुझको क्या दिखा, कर क्या इशारे

पास अपने हैं बुलाती किस बहाने?

ब्योम से वह कौन मोहन भोग लातीं

जो कि अपने हाथ तुझको खिलातीं

फेरती तेरे गले पर जब उंगलियां तब

उतरती कौन स्वर्गिक सी दुआ हैं?[1]

आकाशीय बिम्बों में खुला-खुला और धुला सा आकाश फैला-फैला नीला आकाश पीली-पीली हरी दूब पर खिलता हुआ फबीला फूल तरु की निरावरण डालों पर मूंगा पन्ना और दखिन हटे का झकझोरा सभी मिलकर एक संश्लिस्ट बिम्ब की रचना करती है कवि बच्चन की बिम्ब विधायनी कल्पना से यह बिम्ब निर्मित हुआ है-

''माना अब आकाश खुला-सा और धुला-सा

फैला-फैला नीला, नीला

बर्फ-जली-सी पीली-पीली दूब हरी फिर

जिस पर खिलता फूल फबीला

तरु की निरावरण डालों पर मूंगा पन्ना

औ दखिनहटे का झकझोरा।[2]

आकाशीय बिम्बों में ऊषा अपनी अरुणाई से और कर रुपी किरणों की चतुराई से जावक रचने के लिए आती है और जिन चरणों में ऊषा महावर रचती है कवि बच्चन अपने को उसी चरणों का चिर प्रेमी घोषित करता है महावर रचती हुई ऊषा का एक बिम्ब देखें-

---

1. तदुपरिवत् ''प्रणय पत्रिक पृष्ठ 228
2. तदुपरिवत आरती और अंगारे पृष्ठ 261

"ऊषा ले अपनी अरुणई

लेकर के किरणों की चतुराई

जिनमें जावक रचने आई,

मैं उन चरणों का चिर प्रेमी

मैं उन चरणों का चिर ध्यानी।[1]

आकाश प्रत्येक रात्रि में जगमग जगमग करने लगता है तारक दलों के दीपों ने नभ का नीलम प्रासाद, सुभग हो उठता है और दिवस आने पर रंग बिरंगे सतरंगे वितान तन जाते हैं दिवा और रात्रि के नैसर्गिक बिम्ब बच्चन की कविता में अभिव्यक्त हुए हैं-

"नभ का जीवन प्रति रजनी में

कर उठता है जगमग-जगमग,

जलकर तारकदल दीपों में,

सज नीलम का प्रासाद सुभग

दिन में पट रंग बिरंगे औ

सतरंगे बन तन ढंकता।[2]

सांध्य वेला बीतने पर सतरंगे बादलों का मेला समाप्त हो जाता है और आकाश में धुतिहीन सितारे हाथ फैलाये हुए शान्ति और प्रेम की कामना करने लगते हैं। कवि बच्चन सांध्यबेला की परिसमाप्ति का बिम्ब इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं-

"बीत चली संध्या की बेला

धुधली प्रतिपल पड़ने वाली

एक रेख में सिमटी लाली

कहती है, समाप्त होता है।

---

1. तदुपरिवत "पग ध्वनि" पृष्ठ 68
2. तदुपरिवत "मधुकलश" पृष्ठ 74

सतरंगे बादल का मेला

नभ में कुछ धुतिहीन सितारे

मांग रहे हैं हाथ पसारें

रजनी आए, रवि किरणों से है हमने है दिनभर दुख झेला

बीत चली संध्या की बेला।''[1]

बादल की घटाएं मानों भूमि का आलिंगन करना चाहती हैं और दिशाएं हृदय खोलकर दुवाएं देना चाहती हैं घटाओं का एक बिम्ब बच्चन जी की कला प्रतिभा से इस प्रकार रचा गया है-

''बादलों की घिर घटाएं

भूमि की लेती बलाएं

खोल दिल देती दुवाएं।''[2]

बच्चन जी की कविता में उड़गन परस्पर वार्ता करते हैं और तारे सन्नाटे में गीत गाते रहते हैं जिस गीत में अगणित कण्ठों का राग छिपा रहता है फिर भी मनुष्य उसे नहीं सुन पाता-

''कहते हैं, तारे गाते हैं

सन्नाटा वसुधा पर छाया

नभ में हमने कान लगाया

फिर भी अगणित कण्ठों का यह राग नहीं हम सुन पाते हैं

कहतें हैं, तारे गाते हैं।''[3]

---

1. तदुपरिवत् ''निशा निम्नन्त्रण'' पृष्ठ 98
2. तदुपरिवत् ''निशा निम्नन्त्रण'' पृष्ठ 101
3. तदुपरिवत् ''निशा निम्नन्त्रण'' पृष्ठ 100

कवि अपने साथी से कुछ बात कहने के लिए कहता है और उसे सोने से मना करता हैं क्योंकि उसे लगता है कि उड़गन परस्पर बोल रहे हैं तरुदलों में मरमर ध्वनि हो रही है सरि लहरियां फूल से जल स्नात बातें कर रहीं हैं। कवि बच्चन के शब्दों में-

"साथी, सो न कर कुछ बात?

बोलते उड़गन परस्पर

तरु दलों में मन्द मरमर,

बात करती सर लहरियां फूल से जल स्नात।

साथी, सो न कर कुछ बात।"[1]

आकाशीय बिम्बों में चंचला तथा बादलों का अभिसार व्यक्त किया गया है भूरे घनों के बीच में जब दामिनी दमकती है तब अचानक बिजली जैसी बिजली का दौड़ना और नभ के गर्जन में ऐसा प्रतीत होता है जैसे कोई आज्ञा के स्वर में अधिकार पूर्वक बुला रहा हो। कवि के शब्दों में-

"चंचला के बाहु का अभिसार बादल जानते हो

किन्तु बज्रघात केवल प्राण मेरे पंख मेरे

जब भरे भूरे घनों के बीच में दामिन दमकती

तब अचानक एक बिजली दौड़ जाती हैं परों में

और जब नभ है गरजता इस तरह लगता कि कोई

दुर्निवार पुकारता अधिकार, आज्ञा के स्वरों में।"[2]

घटाएं कई परतों में व्योम को घेर लेती हैं अधेरें के अतिरिक्त कुछ भी नहीं सूझता दिशाएं अट्टहास पूर्वक व्यंग्य करती हुई पूछती हैं कि पानी और पवन से जूझने वाला ये योद्धा कौन है। कवि बच्चन के शब्दों में अन्धकार और घटाओं का एक बिम्ब देखें-

---

1. तदुपरिवत तदुपरिवत पृष्ठ 101
2. तदुपरिवत प्रणय पत्रिका पृष्ठ 221

"परत के ऊपर परत डालें घटाएं व्योम घेरे

हैं, अंधेरे के सिवा कुछ भी नहीं जो सूझता हैं,

पूछती हैं अट्टहासी व्यंग-सा करती दिशाएं

कौन जोधा है कि पानी औ "पवन से जूझता है।"[1]

बिजली के दौड़ने से आकाश में चारों तरफ दौड़ती है इसीलिए वो चपला और चंचला है कवि ने दौड़ती हुई बिजली के बिम्ब को इस प्रकार रुपायित किया है-

"आग चुम्बन से निकलती है हमारे

और बिजली दौड़ती आंलिगनों में।"[2]

पूर्णिमा का चांद आकाश में चढ़ गया है और तारकावलि खो गई है चांदनी की सफेद पर्तों को देखकर ऐसा लगता है जैसे धूप ही ठण्डी हो गई है। चन्द्र ज्योत्सना का शीतलकारी बिम्ब कवि बच्चन के शब्दों में-

"पूर्णिमा का चांद अम्बर पर चढ़ा है,

तारकावलि खो गई है

चांदनी में वह सफेदी है कि जैसी

धूप ठण्डी हो गई हैं।"[3]

पार्थिव :-

पार्थिव बिम्बों से आशय पृथ्वी सम्बन्धी बिम्बों से है जिसके अन्तर्गत भूमि, पर्वत, श्रेणियां, कन्दराएं आदि के बिम्ब प्रस्तुत किए हैं पर्वतों के शिखर जो गर्व से अपने लक्ष्य का संकेत करते हुए दिखाई देते हैं उनमें मानव अस्तित्व की व्यंजना कवि ने की है। बच्चन जी के शब्दों में-

---

1. तदुपरिवत् प्रणय पत्रिका पृष्ठ 221
2. तदुपरिवत् प्रणय पत्रिका पृष्ठ 230
3. तदुपरिवत् आरती और अंगारे पृष्ठ 257

''उच्चतम गिरि के शिखर को
लक्ष्य जब मैने बनाया,
गर्व से उन्मत्त होकर
शीस मानव ने उठाया
ध्येय पर पहुंचा
विजय के नाद से
नाद से संसार गूंजा।''[1]

पार्थिव बिम्बों में कवि ने भूमि और मिट्टी के भी बिम्बों की भी रचना की है मिट्टी विविध आकारों में निर्मितियां करती हैं कि यहां तक की जो मधुघट बनते हैं तथा प्यालों का निर्माण होता है उसका संकेत करते हुए कहा है-

''मृदु मिट्टी के हैं बने हुए
मधु घट फूटा ही करते हैं
लघु जीवन लेकर आए हैं
प्याले टूटा ही करते हैं।''[2]

प्रायः कुम्भकार मिट्टी को किसी विशेष स्थान से मिट्टी लाता है और उस मिट्टी से मूर्तियों की रचना करता है उसी का एक बिम्ब कवि बच्चन के शब्दों में-

''देवलोक से मिट्टी लाकर
मैं मनुष्य की मूर्ति बनाता।[3]

---

1. तदुपरिवत कवि का गीत पृष्ठ 80
2. तदुपरिवत जो बीत गई पृष्ठ 144
3. तदुपरिवत् धारा के इधर-उधर पृष्ठ 238

खजुराहों की मूर्तियों को देखकर कवि की ये भावना कि ठोस और कड़े पत्थर को कलाकार ने मोम बनाकर गला डाला है और उन पत्थरों को श्रंगार का रुप दे दिया है। कवि बच्चन के शब्दों में-

"धधक रही थी कौन
तुम्हारी चौड़ी छाती में वो ज्वाला
जिससे ठोस कड़े पत्थर को
मोम गला तुमने कर डाला।"[1]

वायव्य :-

बच्चन जी आकाशीय बिम्बों से बहुत प्रभावित हुए हैं। यह बात बिम्बों के परिणाम से ही नहीं उसके गुणों से भी ज्ञात होती है। बच्चन जी के काव्य में आकाशीय बिम्बों में आकाशीय तत्वों के मनोहारी बिम्ब हैं। पवन, चन्द्रमा, ज्योत्सना, मेघ, सूर्य, अन्धकार, तुषार, ओस, नक्षत्र आदि के बिम्बों से कवि में अपने काव्य को चारुता प्रदान की है।

आकाश का मुख्य गुण शब्द हैं, पंवन एक ऐसा तत्व है जो अमूर्त होकर स्पर्श और गन्ध के द्वारा अनुभूति का विषय बनाता है बच्चन जी ने पवन के बिम्बों में स्पर्श और गन्ध के साथ ही दृश्य सम्वेदनाओं का भी समावेश किया है। बच्चन जी के काव्य में पवन चेतना का संस्पर्श कराने वाला है पवन के मन्द और मन्थर तथा वेगगामी झंझा भरे दोनों प्रकार के बिम्ब मिलते हैं। किन्तु बच्चन का मन पवन के सुकोमल बिम्बों में आर्थिक अनुरक्त हुआ है, मन्द समीर बाल पल्लवों के अधरों से बाते करने लगता है और तरुवरगण के गात पवन के संस्पर्श से ढकने लगते हैं, नयी पत्तियां सुकोमल-चीर पहनाने लगती हैं इस प्रकार समीर प्रकृति के बाल्य रुपों और यौवन रुपों को अलंकृत करने में तथा उन्हें सज्जित एवं परिधान मण्डित करने

---

1. तदुपरिवत आरती और अंगारे पृष्ठ 250

में सहायक सिद्ध होता है कवि बच्चन के सहृदय कवि ने मन्द समीर का एक अत्यन्त सुकोमल बिम्ब प्रस्तुत करने में सफलता प्राप्त की है-

"करेगा आकर मन्द समीर
बाल पल्लव अधरो से बात,
ढकेगी तरुवर गण के गात,
नयी पत्तियां पहना उनकों
हरी सुकोमल-चीर।"[1]

वायु हिन्डोले का काम करता है हिन्डोला झूलता है बसन्ती, पीले, नीले, लाल, बैगनी रंगों के फूल गुच्छ-गुच्छ में झूलते हैं और तरुवर शाखाओं में झूमते हैं ऐसा प्रतीत होता है जैसे वायु के हिन्डोले पड़े हों कवि के शब्दों में-

"बसन्ती, पीले, नीले, लाल
बैगनी आदि रंग के फूल
फूल कर गुच्छ-गुच्छ में झूल
झूमेगे तरुवर शाखा में
वायु-हिन्डोले डाल।"[2]

पवन की भूमिका वरेण्य है वह गठबन्धन में पुरोहित की भूमिका में चित्रित किया गया है कुसुम दल और कलियों की गन्ध के बीच एक गठबन्धन है और इस गठबन्धन को जोड़ने का काम पवन पुरोहित करता है वस्तुतः पवन ही है जो कली और फूल के बीच रज और पराग का अनुबन्ध कराता है पुरोहित मन्त्रोत्चार करता है और वैवाहिक सूत्र बन्धन में अपनी प्रमुख भूमिका का निर्वहन भी करता है, ठीक उसी प्रकार पवन भी प्रकृति के इस स्वयंवर में गन्ध सूरज का रज सुगन्ध से गठबन्धन कराता है, वैदिक परम्परा से जोड़ कर पवन का यह

---

1. मेरी श्रेष्ठ कविताएं बच्चन प्रारम्भिक रचनाएं पृष्ठ 22

मानवीकृत बिम्ब अत्यन्त दुर्लभ है हिन्दी के प्रख्यात समीक्षक डॉ० चन्द्रिका प्रसाद दीक्षित ललित के शब्दों में- बच्चन जी के आकाशीय बिम्बों में पवन के बिम्ब जहां एक ओर वात्सल्य भावों को पल्लवित करते हैं वहीं दूसरी ओर यौन मनों जगत का सौकुमार्य से मण्डित करते हैं, साथ ही गन्ध के संसर्ग से परागण की प्रक्रिया में पवन की भूमिका वैदिक ऋचाओं का पाठ करने वाले पुरोहित के रुप में भी बिम्बित करके कवि ने पवन का तात्विक एवं मासिक बिम्ब विधान उपस्थित करके हिन्दी कविता को बिम्बों के क्षेत्र में सर्वोपरि महत्ता प्रदान की हैं।''[1]

पवन पुरोहित का एक उत्कर्षट बिम्ब बच्चन के काव्य में दृष्टव्य है-

''कुसुम दल से पराग को छीन,
चुरा खिलती कलियों की गन्ध,
कराएगा उनका गठबन्ध,
पवन-पुरोहित गन्ध सूरज से रज सुगन्ध से भीन।''[2]

पवन अपने पंख फड़काकर उड़ जाता है पवन का परिमल से गहरा सम्बन्ध है कवि बच्चन के शब्दों में-

''परिमल को हृदय लगाऊंगा,
कलि-कुसुमों पर मड़राऊगां।
पर फड़का कर उड़ जाऊंगा।''[3]

गन्ध के सुकोमल एवं सुकुमार बिम्बों के अतिरिक्त कवि ने पवन के हरहराते तूफानी रुप का भी निरुपण बिम्बों के माध्यम से किया है जो विटप लतिकाओं को तोड़ता, कुसुम कलिकाओं को घसीटता हुआ चलता है और ये तूफान मधुवन में लहराने वाले मन्द पवन के स्वप्नों को तोड़ने वाला हर हर की गति से चलने वाला है कवि बच्चन के शब्दों में-

---

1.
2. मेरी श्रेष्ठ रचनाएं बच्चन, प्रारम्भिक रचनाएं पृष्ठ 22
3. तदुपरिवत पृष्ठ 28

"तुम तूफान समझ पाओगे ?

गीते बादल, पीले रजकण,

सूखे पत्ते, रुखे तृण रजकण

लेकर चलता करता "हरहर"-इसका गान समझ पाओगे ?

तुम तूफान समझ पाओगे ?

गंध-भरा यह मन्द पवन था,

लहराता इससे मधुवन था

सहसा इसका टूट गया जो स्वप्न महान, समझ पाओगे ?

तुम तूफान समझ पाओगे ?

तोड़-मरोड़ विटप लतिकायें

नोच खसोट कुसुम कलिकायें

जाता है अज्ञात दिशा को। हटो विहंगम उड़ जाओगे

तुम तूफान समझ पाओगे।[1]

कवि ने समीर को बादल की चादर को दो झटके में तार-तार कर देने वाले दृढ़ पर्वत श्रृंगो की शिलाओं को हिला देने वाले तथा तरुवर को उखाड़ देने वाले रुप में बिम्बित किया है समीर का यह प्रगतिगामी उग्र तथा परिवर्तन कारी बिम्ब बच्चन की कवित में मूर्तमन्त हो उठा है कवि के शब्दो में-

"वह नभ कम्पन कारी समीर

जिसने बादल की चार को

दो झटके में कर तार-तार

दृढ़ गिरि श्रृंगों को शिला हिला

डाले अनगिन तरुवर उखाड़।[2]

---

1. तदुपरिवत निशा निमन्त्रण पृष्ठ 99
2. तदुपरिवत् निशा निमन्त्रण पृष्ठ 124

पवन का प्रभंजनकारी रुपों का बिम्बिवांकन कवि ने इस प्रकार किया है कि आंधी उठने पर आकाश में अचानक अंधेरा छा जाता है तथा धूल धूसरित बादल भूमि वायव्य बिम्बों में ऋतुओं के ब्याज से कवि ने बसन्त के बिम्बों का बड़ा ही मनोहारी वर्णन किया है मंजरियों का मोर मुकुट पहने हुए दूल्हा और बौराये हुए आमों पर भंवरों का मंडराना अमलतास का पीत पुष्पमय हो जाना सेमल और पलासों के सिंदूरी पताकाओं के गगन में फहराने वाले तथा मीलों लम्बे खेतों में पियरायें सरसों के बिम्ब विधान मधुमास और फागुन को साकार करने वाले हैं। कवि के शब्दों में-

"सजी बजी बारात खड़ी है रंग-बिरंगी
किन्तु न दूल्हे के सिर जब तक
मंजरियों का मोर-मुकुट कोई पहनाये, कैसे समंझू मधु ऋतु आई
बौरे आमों पर बौराये भौंर न आये, कैसे समझूं मधु ऋतु आई
डार-पात सब पीत पुष्पमय जो कर लेता
अमलतास को कौन छिपाये
सेमल और पलाशों ने सिंदूर-पताके
नहीं गगन में क्यों फहराये?
छोड़ नगर की संकरी गलियां, घर-दर, बाहर
आया, पर फूली सरसों से
मीलों लम्बे खेत नहीं दिखते पियराये, कैसे समझूं मधु ऋतु आई
बौरे आमों पर बौराये भौंर न आये, कैसे समझूं मधु ऋतु आई।[1]

(ख) जीव-जन्तु पशु पक्षियों के बिम्ब-

बच्चन जी के काव्य में जीव-जन्तु और पशु पक्षियों के बिम्ब उपलब्ध हैं। पशुओं के अन्तर्गत मृग कुंजर, कलभ, ब्याल, जुगुनू, पतंग, तितली, मधुमक्खी और मछलियों के बिम्ब हैं।

1. तदुपरिवत "आरती और अंगारे" पृष्ठ 261

पक्षियों के बिम्बों में कोकिल, तोते, मयूरी, मराल, हंसिनी, पपीहे, खग कुल आदि के बिम्ब अंकित हुए हैं। बच्चन के काव्य में विविध प्रकार के पशु पक्षियों एवं जीव-जन्तु के बिम्बों में उनकी मनोहारी क्रियाओं का भी निरुपण हुआ। बच्चन जी की प्रारम्भिक रचना में कोयल नामक रचना प्रमुख है कोयल की कूक वसुधा में एक नये रस की सृष्टि करती है ऐसा प्रतीत होता है कि स्वच्छन्दतावादी कवि बच्चन को कोकिल मधुरस से आकर्षण होना स्वाभाविक है और इस मधुरस के लिए कोकिल से बढ़कर और कौन हो सकता है कोकिल की प्रथम कूक से ही हृदय में मधुरस धुलने लगता है श्रवण उस रस को पान के लिए उत्सुक हो उठता है और रसना मूक हो उठती है। कवि बच्चन के स्वरों में-

''अहे कोयल की पहली कूक
अचानक उसका पड़ना बोल,
हृदय में मधु रस देना घोल
श्रवणों का उत्सुक होना, बनना जिव्हा का मूक।[1]

कोयल की कूक मन्त्र का काम करती है कोयल अपनी वाणी से वसुन्धरा में आमोद-प्रमोद कर देती है ऐसा प्रतीत होता है जैसे वह कायाकल्प का तन्त्र जानती हो-

''कूक कोयल या कोई मन्त्र,
कूक जो तू आमोद प्रमोद
भरेगी वसुन्धरा की गोद?
काया-कल्प क्रिया करने का ज्ञात तुझे क्या तन्त्र।[2]

पक्षियों के राग कलाप सुनकर उनके प्राकृतिक नाद ग्राम सुर, ताल के द्वारा गंधर्वो के वाद्य यन्त्र और किन्नरों मधुर अलाप भी शुष्क पड़ जाते हैं। कवि बच्चन के शब्दों में-

---

1. तदुपारिवत प्रारम्भिक रचनायें कोयल पृष्ठ 21
2. तदुपारिवत प्रारम्भिक रचनायें कोयल पृष्ठ 21

''पक्षियों के सुन राग-कलाप

प्राकृतिक नाद ग्राम सुर ताल,

शुष्क पड़ जायेगें तत्काल

गन्धर्वो के वाद्य यन्त्र

किन्नर के मधुर अलाप।[1]

मत्त मयूरी का नर्तन एवं अन्य विहंगों का गान सुनकर सुरपति इन्द्र भी अपनी मान्यता बदल देगा तथा परियों के नर्तन को केवल आण्डम्बर के कृत्य मान बैठेगा स्वाभाविक और प्राकृतिक नृत्य तो मयूरी का ही होता है। कवि के शब्दों में-

''करेगी मत्त मयूरी नृत्य

अन्य विहगों का सुनकर गान,

देख यह सुरपति लेगा मान

परियों के नर्तन हैं केवल आडंबर के कृत्य।[2]

कोकिल की भांति बुलबुल भी एक ऐसा पक्षी हैं जो डालों पर बोलती रहती है और ऐसा प्रतीत होता है कि बुलबुल ने सुर मद और मधु का पान कर लिया है। कवि के शब्दों में-

''सुरा पी, मद पी, कर मधुपान

रही बुलबुल डालों पर बोल।[3]

बुलबुल पेड़ की फुनगी पर बैठकर यौवन का सन्देश सुनाती रहती है,

''बुलबुल तरु की फुनगी पर से

सन्देश सुनाती यौवन का।[4]

---

1. तदुपरिवत् प्राम्भिक रचनायें कोयल पृष्ठ 21
2. तदुपरिवत् प्राम्भिक रचनायें कोयल पृष्ठ 23
3. तदुपरिवत् मधुबाला बुलबुल पृष्ठ 57
4. तदुपरिवत् इस पार उस पार पृष्ठ 61

पक्षियों के इधर-उधर उड़ने और अंतरिक्ष के आकुल होने तथा कतार से पिछड़ जाने वाले पंक्षी के द्वारा नीड़ का रास्ता खोजने का एक बिम्ब बच्चन जी के कविता में इस प्रकार है-

''अंतारिक्ष में आकुल आतुर

कभी इधर उड़ कभी उधर उड़

पंक्षी नीड़ का खोज रहा

बीछड़ पंक्षी का एक अकेला

बीत चली संध्या की बेला।[1]

पपीहा भी बच्चन जी के काव्य में बिम्ब का विषय बन सकता है पपीहा अपनी रटन के लिए प्रसिद्ध है। बादलों की घिरती हुई घटनाओं को देखकर पपीहा पिउ-पिउ की रट लगा देता है ऐसा प्रतीत होता है जैसे उसके हृदय में कोई जलन हो। कवि बच्चन के शब्दों में-

''ये पपीहे की रटन है

बादलों की घिर घटायें

भूमि में लेती बलायें

खोल दिल देती दुवायें

देख किसी डर में जलन है

ये पपीहे की रटन है।[2]

जीव-जन्तुओं में नागिन अपने नर्तन के लिये प्रसिद्ध है। कवि बच्चन ने सतरंगिनी में नागिन शीर्षक कविता के अन्तर्गत नागिन के नर्तन और उसकी फुफकार का बिम्ब प्रस्तुत किया है।

---

1. तदुपरिवत् निशा निमन्त्रण पृष्ठ 99
2. तदपुरिवत् निशा निमन्त्रण पृष्ठ 134

''नर्तन कर नर्तन कर नागिन

मेरे जीवन के आंगन में,

तू फिरती चंचल फिरकी सी,

अपने फन में फुष्कार लिए

दिग्गज भी जिससे कांप उठे,

ऐसा भीषण हूंकार लिए।[1]

नागिन की आंखे दर्पणाकार हैं उसमें वर्तमान अपना मुख देखा करता है और काल रुपी नागिनी कभी क्षुब्ध मुग्ध होकर पल पल में हिलती रहती है। कवि बच्चन से इसे बिम्ब के रुप में मूर्तित किया है-

''हो क्षुब्ध मुग्ध पल-पल क्रम से

लग्गर सा हिल-हिल वर्तमान

मुख अपना देखा करता है

नर्तन कर, नर्तन कर, नागिन

मेरे जीवन के आंगन में।[2]

बच्चन के काव्य में मयूरी के भी विशेष बिम्ब पाये जाते हैं अपने नृत्य की विशेष मुद्राओं के लिए कवियों के आकर्षण का केन्द्र रही है। सावन के घन छाने पर मयूरी उनमन-उनमन, घूम छनावद नाचने लगती है इसके नृत्य को देखकर इन्द्रधनु भी न्यैछावर हो जाता है।

''मयूरी नाच मगन मन नाच

गगन में सावन धन छाये

मयूरी आंगन-आंगन नाच

निछावर इन्द्रधनुष तुझ पर

---

1. तदुवरित निशा निमन्त्रण पृष्ठ 101
2. तदुवरित निशा निमन्त्रण पृष्ठ 134

मयूरी उनमन-उनमन नाच

मयूरी छूम छनानन नाच

मयूरी नाच मगन मन नाच।[1]

भ्रमर विकल हृदय होकर स्नेह के लिए सदैव भटकता रहता है और किसी एक कमल पर नहीं ठहरता। कवि बच्चन के शब्दों में-

"कुदिन लगा, सरोजनी सजा न सर,

सुदिन भगा, न कंज पर ठहर भ्रमर,

अनय जगा, न रसविमुग्धकर अधर

सदैव स्नेह के लिए विकल हृदय।[2]

पपीहरा अखण्ड आसमान में घिरी हुई घटायें और भूमि में पानी की झड़ी के बीच पपीहा नहाता रहता है। बच्चन जी के शब्दों में-

"घटा अखण्ड आसमान में घिरी

लगी हुई अखण्ड भूमि पर झरी

नहा-नहा पपीहरा सिहर-सिहर।[3]

हंस मानसर में स्वच्छन्द होकर जल तरंगों में डोलते हैं अपने स्वर्णिक पंखों से हर्ष व्यक्त करते हैं। कवि बच्चन ने हेम हंसनि का एक बिम्ब इस प्रकार प्रस्तुत किया है-

"मैं निराला था निराले देश आया

औ निराली ही लिए चाहे उमंगे

पर मिलीं खुलकर सलित वल्कल नलिनियां

---

1. तदुपरिवत सतरंगिणी "मयूरी" पृष्ठ 140
2. तदुपरिवत मिलन यामिनी पृष्ठ 213
3. तदुपरिवत मिलन यामिनी पृष्ठ 215

और बाहें खोल जल कुन्तल तरंगे

बीच जिनके हम फिरे स्वछन्द होकर।[1]

हो चुका है चार दिन मेरा तुम्हारा

हेम हंसनि और इतना भी यहां पर कम नहीं है।

पक्षी ऋतु विशेष में अपना स्थानान्तरण कर लेते हैं हंसों को टोलियां गर्म प्रदेशों की ओर चली जाती हैं ठण्डक के मौसम में वसन्तागम में पशु पक्षियों की बारात सज जाती है। कवि बच्चन के शब्दों में पक्षियों की बारात का एक बिम्ब देखें-

''माना गाना गाने वाली चिड़ियां आई,

सुन पड़ती कोकिल की बोली

चली गयी थी गर्म प्रदेशों में कुछ दिन को

जो लौटी हंसों की टोली

सजी बजी बारात खड़ी है रंग बिरंगी।[2]

पपीहा एक अद्‌भूत विहंगम है जो गगन, गिरि, घाटियों में घन तारी में खुली मैदान में किन्तु वो अपन घोषला मनुष्यों के बीच में बनाता है। बच्चन जी के शब्दों में-

''पपीहा

है बड़ा अद्‌भुत विहंगम

यह कहीं घूमे,

गगन, गिरि, घाटियों में,

घन, तराई में, खुले मैदान,

खेतों में, हरे सूखे

समुंदर तीर,

---

1. तदुपरिवत मिलन यामिनी पृष्ठ 229
2. तदुपरिवत आरती और अंगारे पृष्ठ 261

नदियों के तट,

सरोवरों के किनारे

बाग बंजर बस्तियों पर

उच्च्व प्रासादों

कि नीचे छप्परों पर

यह कहीं घूमे, उड़े

चारा चुगे

नारा लगाये

पी कहां का

पर बनाता

घोसला अपना सदा यह

भावनाओं के जुटा खर-पात

केवल मानवों की छातियों में।।[1]

चील, कौये रक्त मज्जा और मांस को अपना भोजन बनाते हैं। मांसाहारी पक्षियों का एक बिम्ब देखें-

''पालना उर में

पपीहे का कठिन है

चीले कौये का, कठिन तर

पर कठिनतम

रक्त, मज्जा

मांस अपना

चील कौये को खिलाना।।[2]

---

1. तदुपरिवत पपीहा और चील कौवे पृष्ठ 287
2. तदुपरिवत पपीहा और चील कौवे पृष्ठ 290

मछलियों की आखे और पंख बड़े चमकदार होते हैं मछलियां नदियों में पाई जाती है और अपने गलपड़ों से पानी उगलती रहती हैं। कवि बच्चन ने- सोन मछरी का एक सुन्दर बिम्ब प्रस्तुत किया है-

''जाओ, लाओ, पिया, नदिया से सोन मछरी।

पिया, सोन मछरी, पिया, सोन मछरी।

जाओ, लाओ, पिया नदिया से सोन मछरी।।

उसकी है नीलम की आँखें,

हीरे-पन्ने की है पाँखें,

वह मुख से उगलती है मोती की लरी।

पिया मोती की लरी, पिया मोती की लरी

जाओ लाओ पिया नदिया से सोन मछरी।।[1]

मतवाले गजराज हिननाहिनाते घोड़े और हवा से होड़ करते हिरणों क बिम्ब अनूठे हैं।

हिरण-

''यह हिरन

चार चरणों पर

विद्युत-किरण

धरा की धीरे-धीरे उड़न

छितिज पर पल-पल नव सिहरन

हिरन की चाल

हवा से होड़

चौकड़ी से नपता भूखण्ड

---

1. तदुपरिवत सोन मछरी पृष्ठ 218

झाड़िया झुरमुट लता वितान

कुंज पर कुंज

अभी ले इस चढ़ाव का ओर

अभी ले उस उतार का छोर।''[1]

ग. मानव जीवन क्रिया व्यापार परक बिम्ब :-

बच्चन जी के काव्य में जहां प्रकृति के जीवन्त रसग्राही मार्मिक एवं संवेदनशील बिम्बों का निरुपण हुआ है वहीं मानव जीवन की क्रियाओं तथा मानव व्यापारों का भी सफल निरुपण हुआ है। मानव जीवन सम्बन्धी बिम्बों में कवि ने पुरुष और नारी दोनों प्रकार के बिम्बों का प्रयोग किया है, पुरुष बिम्बों में प्रायः प्रेम की भांगिमाए व्यक्ति हुई है किन्तु गांधी और बुद्ध आदि पात्रों के चित्रण में जिस उत्साह अंहिसा और करुणा का निरुपण कवि ने किया है उससे पुरुष बिम्बों की भव्यता प्रकट होती है नारी बिम्बों में बच्चन जी ने जिन नारियों का बिम्ब प्रस्तुत किया है उसमें उनकी पत्नी श्यामा भी है और प्रेम के लिए मदमाती नारियां भी, यौवन के आगमन से नारी से चेष्टाओं को और मिलन तथा विरह की भावभूमि में खड़ी हुई नायिकाओं के निम्नाकंन में कवि ने नारी भंगिमाओं, के सफल बिम्ब प्रस्तुत किए हैं इतना ही नहीं बच्चन जी के बिम्बों में मानव जीवन से सम्बन्धित कलाएं चित्रकला, संगीतकला, नृत्यकला आदि के बिम्ब भी सफलता के साथ अभिव्यक्ति पा सके हैं।

बच्चन जी के मानव जीवन की क्रिया सम्बन्धी बिम्बों में पुरुष के अनेक रुपों को बिम्बांकित किया गया है कही रोता हुआ मनुष्य है, कहीं स्वच्छन्द और न झुकने वाला आदमी है, कहीं तदस्थ व्यक्ति है, और कही हाड़ मांस की ठठरी में सत्य और प्रेम का संचार करने वाले चरित्र बच्चन के काव्य में जिन पुरुष बिम्बों की योजना की गई है वे इस प्रकार है–

---

1. तदपरिवत् पहाड़ हिरन घोड़ा हाथी पृष्ठ 417

व्यंग वाणों को सहता हुआ रोता हुआ आदमी

"मेरे पूजन आराधन को

मेरे सम्पूर्ण समर्पण को

जब मेरी कमजोरी कहकर

मेरा पूजित पाषाण हसा

तब रोक न पाया मैं ऑसू।"[1]

स्वच्छन्द निश्चिन्त और न झुकने वाला आदमी

"सिर पर बाल धने धुंधराले

काले, कढ़े, बड़े, बिखरे से

मस्ती, आजादी, बेफिकरी

बेखबरी के हैं सन्देशे

माथा उठा हुआ ऊपर को

भौंहो में कुछ टेड़ा पन है

दुनिया को है एक चुनौती

कभी नहीं झुकने का प्रण हैं।"[2]

मानवता के उद्घारक

"काया आत्मा को धरती माता का ऋण है,

बापू को अपना अन्तिम कर्ज चुकाने दो,

वे जाति, देश जग, मानवता के उऋण हुए

उन पर मृत मिट्‌टी

---

1. तदपरिवत "एकान्त संगी" पृष्ठ 114
2. तदपरिवत "आकुल अंतर" पृष्ठ 126

का ऋण मत

रह जाने दो।"[1]

नारी बिम्बों में बच्चन जी ने मंदिर नयन यौवना, अप्सराएं, देवबालाएं, तथा मधुबालाओं के बिम्ब प्रस्तुत किए हैं-

मदिर नयन यौवना

"सोचता है विश्व, कवि ने

कक्ष में बहु विध सजाए

मदिर नयना यौवना को

गोद में अपनी बिठाए

ओठ में उसके विचुम्बित

प्यालियों के रिक्त करते

झूमते उन्मत्ता से

ये सुरा के गान गाए।"[2]

अप्सराएं, देवबालाएं-

"अप्सराओं के जो उठे

पग उठे ही रह गए हैं

कर्ण उत्सुक देख अपलक

साथ देवों के पुरन्दर

एक अद्भुत और अविचल

चित्र सा है जान पड़ता

---

1. तदपरिवत सूत की माला पृष्ठ 170
2. तदपरिवत "मधु कलश" "पथ भ्रष्ट" पृष्ठ 88

देव बालाएं विमानों से

रहीं कर पुष्प वर्षा।''[1]

नारी चरित्रों के साथ दैवीय चरित्र की नारी के रुप में बिम्बित किया गया है। बच्चन जी ने भूख को चण्डी (काली) के रुप में बिम्बित किया और इस प्रकार नारी का क्रान्तिकारी स्वरुप भी वर्णित है-

''भूख भवानी भयावनी है,

अगणित पद, मुख, कर वाली है,

बड़े विशाल उदरवाली है।

भूख धरा पर जब चलती है

वह डगमग-डगमग हिलती है।

वह अन्याय चबा जाती है,

अन्यायी को खा जाती है

और निगल जाती है पल में

आततायियों का दुःशासन

अत्याचारी सम्राटों के

छत्र, किरीट, दंड सिंहासन।''[2]

बच्चन जी के काव्य में पुरुष नारी बिम्ब के अतिरिक्त अधर फड़काते हुए शिशुओं के बिम्ब भी, महाकवि सूर के वात्सल्य बिम्बों की याद दिला देते हैं-

तृण शिशु, जिनका हो पाया है

अब तक मुखरित कलकण्ठ नहीं

---

1. तदपरिवत ''मधु कलश, लहरों का नियन्त्रण पृष्ठ 92
2. तदपरिवत बंगाल का अकाल, पृष्ठ 162

दिखला देते अपना जीवन

फड़का अपने अनजान अधर।''[1]

मानव जीवन की विविध अवस्थाओं के बिम्ब भी बच्चन जी की कविता में विविध रुपों में बिम्बिांकित हुए महानगरीय क्रिया व्यापारों को कवि ने महानगर नामक कविता में सुन्दर ढंग से अभिव्यक्त की है-

महानगर

''महानगर के महाद्वार पर

लिखा हुआ है-

''इसके अन्दर जाने वालो'',

सबसे पहले

अपनी मानवता को छोड़ो।

बाद, किसी संस्था, समाज दल, संघ, मंच से

कारबार, अखबार, मालखाने, दफ्तर से

नाता जोड़ो,

और नागरिक सफल अगर बनना चाहो,

अपनत्व मिटाओ,

अभिनय करना सीखो

औ भूमिका जहां जब जैसी बैठे

उसे निभाओं।''[2]

---

1. तदपरिवत मधुकलश पृष्ठ 74
2. तदपरिवत उभरते प्रतिमानों के रुप महानगर पृष्ठ 433

महानगर की नारी मुखौटे लगाकर कई भूमिकाएं निभाती है वह मातम में शामिल होने के लिए स्वेत वसन में अश्रु बहाकर हाय-हाय करती है किन्तु पल भर में साड़ी बदलकर ब्याह में सिरकत करती है और खिल खिलाकर हंसती है। नगर की कृत्रिम नागरिकता का एक बिम्ब देखें-

''अदा भूमिकाएं कर सकते कई साथ ही,
भाँति-भाँति के लगा मुखौटे।
अभी शाक्त है, अभी शैव है, अभी वैष्णव
परम प्रवीण-धुरीण कला में नेता, व्यापारी, अधिकारी
खसम मारकर सत्ती होने वाली नारी,
कथा रही हो,
महानगर की नारी मातम में शामिल हो
श्वेत वसन में,
अश्रु बहाकर, हाय, हाय, हायकर
पल में साड़ी बदल ब्याह में शिरकत करती-रंगी चुंनि खिल-खिल हंसती।[1]

कृषक जीवन का बिम्ब-

''अब न खुरपी, न हँसिया,
न पुरवट, न लढ़िया,
न रतनखाव, न हर, न हेंगा।
मेरी मिट्टी में जो कुछ निहित था,
उसे मैने जोत-बो
अश्रु स्वेद-रक्त से सींच निकाला

1. तदुपरिवत उभरते प्रतिमानों के रुप महानगर पृष्ठ 434

काटा,

खलिहान का खलिहान पाटा,

अब मौत क्या ले जाएगी मेरी मिट्टी से ठेंगा।"[1]

मंहगाई का बिम्ब-

"आज मंहगा है, सैंया, रुपैया।

रोटी न महंगी है

लंहगा न मंहगा

महंगा है, सैयां, रुपैया।

आज महंगा है, सैयां, रुपैया।"[2]

लोक जीवन के बिम्ब- मालिन बीकानेर की-

फूलमाला ले लो,

लाई है मालिन बीकानेर की।

मालिन बीकानेर की।

ओढ़नी आधा अंबर ढक ले

ऐसी है चित्तौर की,

चोटी है नागौर नगर की

चोली रनथंभौर की

धंधरी आधी धरती ढकती है मेवाड़ी धेर की।

फूलमाला ले लो,

आई है मालिन बीकानेर की।

मालिन बीकानेर की।"[3]

---

1. तदुपरिवत जाल समेटा "बूढ़ा किसान" पृष्ठ 449
2. तदुपरिवत चार खेमे चौंसढ खूटे रुपैया पृष्ठ 361
3. तदुपरिवत चार खेमे चौसढ़ खूटे मालिन बीकानेर की" पृष्ठ 361

कुम्हार जीवन के बिम्ब-

"चाक चले चाक।

चाक चले चाक।

अंबर दो फॉक-

आधे में हंस उड़े, आधे में काक

चाक चले चाक।"[1]

बन्जारा जीवन के गीत-

"चलते-चलते अंग पिराते

मन गिर जाता पॉव उठाते

अब तो केवल उम्र घटाते

सॉझ-सकारे।

चल बंजारे,

तुझे निमंत्रित करती धरती नई,

नया ही आसमान

चल बंजारे-

क्या फिर पट-परिवर्तन होगा?

क्या फिर से तन कंचन होगा?

क्या फिर अमरों सा मन होगा?

आस लगा रे।

चल बंजारे,

तुझे निमंत्रित करती धरती नई,

---

1. तदुपरिवत कुम्हार का गीत पृष्ठ 353

नया ही आसमान

चल बंजारे

जब तक तेरी साँस न थमती, थमे न तेरा

कदम, न तेरा कंठ-गान चल बंजारे।''[1]

1. तदुपरिवत् ''चार खेंमे चौसठ'' खूंटे चल बंजारे पृष्ठ 350

पंचम-अध्याय

आलोच्य कवि के इन्द्रिय संवेद्य बिम्ब

(क) चाक्षुष

(ख) गन्ध

(ग) आस्वाद

(घ) स्पर्श

(ङ) ध्वनि बिम्ब

अध्याय-पंचम

बच्चन जी ऐन्द्रिय संवेदनाओं के कवि है, उनकी कविता का परिदृश्य व्यापक एवं मौलिक है। कवि ने जीवन की धड़कनों को, उसकी संवेदनाओं को गहराई से अनुभूति का विषय बनाया है। बच्चन जी ने अपनी प्रतिभा और कल्पना जीवन अनुभवों से ऐसे बिम्बों का निर्माण किया है, जो सजीव और मौलिक हैं, उनमें जीवन का ही प्रतिबिम्बन है। जीवन के हर क्षेत्र से बिम्बों की रचना की गयी है।

बच्चन जी का ऐन्द्रिय बोध इतना सशक्त है कि वे मानव जीवन के प्रति संवेदनशील है। मनुष्य की स्वतंत्रता के पक्षधर है। प्रकृति के जड़ पदार्थो के प्रति भी वे मानवीय संस्पर्शी से संवेदित होते हैं। ऐन्द्रिय संवेद्य बिम्बों की बहुलता है। उनके काव्य में दृष्टि, ध्वनि, स्वाद, गंध तथा स्पर्श बिम्बों की रचना अत्यन्त कलात्मक है। ऐन्द्रिय बिम्ब स्वतंत्र भी है और एकाधिक इन्द्रियों को संवेदित करने वाले संश्लिष्ट बिम्ब भी है।

बच्चन जी के काव्य में ऐन्द्रिय संवेद्य बिम्बों को इस प्रकार विवेचित किया जा सकता है-

क. चाक्षुष बिम्ब

ख. गन्ध बिम्ब

ग. आस्वाद बिम्ब

घ. स्पर्श बिम्ब

ड. ध्वनि बिम्ब

अब कुछ उद्धरणों द्वारा उपर्युक्त बिम्बों का विवेचन किया जा सकता है।

क. चाक्षुष बिम्ब-

बच्चन जी के काव्य में दृश्य (चाक्षुष) बिम्बों की बहुलता है। कवि ने जगत के अधिकांश क्षेत्रों को नेत्रों के मार्ग से संवेदन के रुप में संप्रेषित किया है। बच्चन जी के काव्य में आकृति और वर्ण दोनों संयुक्त रुप में चाक्षुष बिम्बों को पूर्णता प्रदान करते हैं। कलात्मक रेखाओं से अधिकांश चाक्षुष बिम्ब मूर्तमंत हो उठे हैं। आकृतियों के साथ भावनुभूतियाँ और सौन्दर्यानुभूतियाँ भी गोचर हो उठी है। बच्चन जी के चाक्षुष बिम्ब उनकी गहन पर्यपेक्षण शक्ति मार्मिक दृश्यवेधी शक्ति एवं गहन अनुसंधानात्मक दृष्टि तथा यथार्थ जीवन से सम्बद्ध दृष्टिकोण को लेकर निर्मित हुए है। कविपद चाक्षुष बिम्ब इस प्रकार है-

''प्यासे आए, मैने ऑका
वातायन से मैंने झॉका
पीने वालों का दल बॉका।''[1]

प्रस्तुत पंक्तियों में कवि ने मदिरानय में पीने वालों के दल को वातायन से झॉककर, ऑक रहा है। ''पीने वालों का दल बॉका'' द्वारा कवि ने एक छोटी सी पंक्ति में एक व्यक्ति का नहीं पीने वालों के दल का दृश्यांकन किया है। इसी प्रकार का एक दूसरा चाक्षुष बिम्ब कवि के कक्ष में मदिरनयना यौवना को गोद में बिठाए हुए, और उसके अधरों का आलिंगन कर प्यालियों को रिक्त करते सुरापान में झूमते रसिका का चित्र है। कवि बच्चन के शब्दों में-

''सोचता है विश्व कवि ने
कक्ष में बहु विधि सजाए
मदिर-नयना यौवन को
गोद में अपनी बिठाए
होठ से उसके विचुंबित

---

1. मेरी श्रेष्ठ कविताएं (मधुशाला), बच्चन पृष्ठ 45

प्यालियों से रिक्त करते,

झूमते उन्मत्तता से

ये सुरा से गान गाए।''[1]

देवबालाएं विमानों से पुष्प वर्षण कर रही है, इसे एक चाक्षुष बिम्ब द्वारा कवि ने मूर्तिमंत किया है-

''एक अदभुत और अविचल

चित्र सा है जान, पड़ता

देव-बालाएं विमानों से

रही कर पुष्प-वर्षण।''[2]

बच्चन जी के चाक्षुष बिम्बों में संध्या के पहाड़ों, ग्रामों एवं तरुओं में झुकने और क्षितिज के ऊपर सिन्दूरी चांद के उठने का बिम्ब है, कवि अपनी प्राण प्रिया को अपना पहला प्यार देना चाहता है-

''प्राण, संध्या झुक गई गिरि, ग्राम, तरु पर

उठ रहा है क्षितिज के ऊपर सिंदूरी चांद

मेरा प्यार पहली बार लो तुम।''[3]

अधंकार के सिवा कुछ भी नहीं सूझता, घटाओं ने परत दर परत व्योम को घेर लिया है। पवन और पानी से कोई जोधा जूझ रहा है, व्यंग्य करती हुयी दिशाएं पूछ रही है, वह कौन सा योद्धा है-

---

1. तदुपरिवत् (मधु कलश) पृष्ठ 88
2. तदुपरिवत् (मधु कलश, लहरों का नियंत्रण कविता से) पृष्ठ 92
3. तदुपरिवत् मिलन यामिनी, पृष्ठ 204

"परत के ऊपर परत डाले घटाएं व्योम घेरे

है अंधेरे के सिवा कुछ भी नहीं जो सूझता है,

पूछती है अट्टहासी व्यंग्य-सा करती दिशाएं

कौन जोधा है कि पानी और पवन से जूझता है।"[1]

अरुनारी संध्या के झुकने, पूनम के चांद के उदित होने, किरणों से उन्माद के तालाबों, पहाड़ों और झरनों में फूट पड़ने का चाक्षुष बिम्ब दृष्टव्य है-

"उधर झुकती अरुनारी साँझ,

इधर उठता पूनों का चाँद

सरों, भृंगों, झरनों पर फूट

पड़ा है किरनों का उन्माद।"[2]

गर्म लोहे से पीटते हुए लोहार के सख्त पंजे, नसे कसी हुयी चौड़ी कलाई, बल्लेदार बाहें, चुस्त, सीखी लाल चिनगारी सदृश आखें, हाथ में घन और दो लोहे की निहाई पर धरे हुए गर्म लोहे का बिम्ब बच्चन जी के काव्य में साकार हो उठता है-

"सख्त पंजा, नस-कसी चौड़ी कलाई

और बल्लेदार बाहें,

और आंखे लाल चिनगारी सरीखी,

चुस्त औ सीखी निगाहें

हाथ में घन और दो लोहे निहाई

पर धरे तो देखता क्या

गर्म लोहा पीट, ठंडा पीटने को वक्त बहुतेरा पड़ा है।"[3]

---

1. तदुपरिवत् प्रणयपत्रिका पृष्ठ 221
2. तदुपरिवत् प्रणयपत्रिका पृष्ठ 224
3. तदुपरिवत् आरती और अंगारे, पृष्ठ 254

बच्चन जी दृश्य बिम्बों में आकृति के साथ ही वर्ण के बिम्ब भी बड़े प्रभावी है। उनकी वर्ण सम्बन्धी अनुभूतियां अत्यन्त समृद्ध है। प्रकृति के विभिन्न रंगो, वर्णो की वैदिध्य कवि के दृश्य बिम्बों को प्रभावी बनाता है। हरे-हरे पौधों और हरी-हरी पंक्तियों पर सफेद, पीले, रुपहले, सुनहले फूल सॅवरे है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे आसमान से तारे उतरे हों

"हरे-हरे पौधों
हरी-हरी पंक्तियों पर
सफेद-सफेद, पीले-पीले,
रुपहरे, सुनहरे फूल सॅवरे हैं,
आसमान से जैसे
तारे उतरे हैं।"[1]

कश्मीर में डल झील पर निशात, शालीमार तक नाव का सफर है और कमल इतने फूले है कि नील झील का जल उसके पत्तों से ढ़क गया है, पत्ते-पत्ते पर पानी की बूँदे ऐसी झलक रही हैं, जैसे स्वर्ग से मोती टपक पड़े हों। डल झील में कमलों का और उसके पत्तों पर पड़ी बूंदो का चाक्षुष बिम्ब बच्चन जी के काव्य में कितनी ताजगी के साथ उतरा है, देखते ही बनता है-

"कश्मीर में डल पर
निशात, शालीमार तक
नाव का सफर
इतने फूले हो कमल
कि नील झील का जल
उनके पत्तों से गया था ढॅक

---

1. तदुपरिवत् आरती और अंगारे, पृष्ठ 277

पत्ते-पत्ते पर पानी की बूंद

ऐसी रही थी झलक

जैसे स्वर्ग से

मोती पड़े हों टपक।''[1]

डोंगा के गंग-यमुन के तीर डोलने, उड़न खटोले के आने और परदे से एक परी के निकलने और पंचरंग चीर पहनने का दृश्य बिम्ब बच्चन जी रेखांकित किया है-

''डोंगा डोले,

नित गंग-जमुन के तीर

आया डोला

उड़न खटोला

एक परी परदे से निकली पहने पंचरंग चीर।''[2]

सोने मछली की ऑखें नीलम की है उसकी पॉखे हीरे पन्ने की है और वह अपने गलफड़ों से मोती की लड़ियॉ उगलती है। कवि बच्चन ने ''सोन मछरी'' का दृश्य बिम्ब साकार कर दिया है-

''जाओ, लाओ, पिया, नदिया से सोन मछरी।

उसकी है नीलम की ऑखे,

हीरे-पन्ने की हैं पाँखे

वह मुख से उगलती है, मोती की लरी।

पिया, मोती की लरी, पिया, मोती की लरी।

जाओ, लाओ, पिया, नदिया से सोन मछरी।''[3]

---

1. तदुपरिवत् बुद्ध और नाचघर, बच्चन, पृष्ठ 277
2. तदुपरिवत् त्रिभंगिमा (पगला मल्लाह कविता) पृष्ठ 311
3. तदुपरिवत् सोनमछरी पृष्ठ 314

नील नयना एक गुड़िया की जुराबें बुन रही है और आगे हंस का जोड़ा लहरों के झूलने पर उभर गिरता बढ़ा आता है, बच्चन जी ने इस अनुभूति को चाक्षुष बिम्ब में ढ़ाल दिया है–

''बीच बैठी नील नयना

एक गुड़िया की जुराबें बुन रही है,

और आगे

हंस जोड़ा

बीचियों के झूलने पर

उभर–गिरता बढ़ा आता

रास्ता जैसे दिखाता।''[1]

नील नवल, सिक्त–रक्त कमल जैसे चाक्षुष बिम्ब भी बच्चन के काव्य में अभिव्यक्ति पा सके हैं–

''जल नील–नवल

शीतल, निर्मल

जल–तल पर सोन–चिरैया रे,

छितवन की

छितवन की ओट तलैया रे

छितवन की।

सित–रक्त कमल

झलमल–झलमल

दल पर मोती चमकैया

छितवन की।''[2]

---

1. तदुपरिवत् जब नदी मर गई जब नदी जी उठी, बच्चन पृष्ठ 333
2. तदुपरिवत् चारखें में चौसठ खूटे गंधर्वताल बच्चन पृष्ठ 356

बच्चन जी के दृश्य बिम्बों में रक्त रंजित साँझ में एक पत्रविहीन तरु कंकाल के समान, जिसकी टुनगुनी पर चील का नीड़ बना है, चित्रित हुआ है-

''रक्त रंजित साँझ के

आकाश का आधार लेकर

एक पत्रविहीन तरु

कंकाल सा आगे खड़ा है

टुनगुनी पर नीड़ शायद चील का,

टुनगुनी पर नीड़ शायद चील का

खासा बड़ा है।''[1]

काँटों में खिले हुए फूल को देखकर कवि बच्चन को ऐसा प्रतीत होता है, जैसे गगन से उतरकर एक तारा कैक्टस की झाड़ियों में आकर गिर गया है-

''गगन से जैसे उतरकर

एक तारा

कैक्टस का झाड़ियों में आ गिरा हैं,

निकट जाकर देखता हूं

एक अद्‌भुत फूल काटों में खिला हैं।''[2]

बच्चन जी के दृश्य बिम्बों में विचित्र-वैविध्य है। एक कुमारी व्यभिचारी मुहल्ले की गले में सुमिरनी डाले हुए, नत नयनों से, रहस्य भरा मूक-प्रवचन दे रही है, कवि को लगता है जैसे वह कमल की अछूती कली हो-

---

1. तदुपरिवत् बुद्ध के साथ एक शाम, पृष्ठ 381
2. तदुपरिवत् बहुत दिन बीते, कोयलःकैक्टसःकवि, बच्चन, पृष्ठ 413

"यह कुमारी,

एक व्यभिचारी मुहल्ले की गली में

गले में डाले सुमिरनी,

नत नयन,

प्रवचन-रहस्य भरा न जाने कौन, किसको

मूक वाणी में सुनाती

यह अछूती,

स्वच्छ पंकज की कली है।"[1]

दृश्य बिम्बों में बच्चन जी को अपूर्ण सफलता मिली है। बच्चन जी ने जिस साहसिक प्रयत्न से बज्र कठोर शिलाफलक पर छेनी चलाई, उससे उसकी छेनी टूटी नहीं, बल्कि वह रंग सम्राट की विराट प्रतिमा की अखण्ड मूर्ति ज्यों की त्यों उतार लाई, जो कवि की प्राणवत्ता की असामान्य विजय है।"[2]

गन्ध :-

बच्चन जी के काव्य में गन्ध संवेदना के ऐन्द्रिय बिम्ब अत्यन्त प्रभावशाली है। उनके गन्ध बिम्बों में सर्वाधिक गन्ध बिम्ब "मधु" से सम्बन्धित है, किन्तु पुष्पों की गन्ध, अंचल, श्वास, अलकों की गंध के अमूर्त को भी कवि ने मूर्तित किया है।

बच्चन जी ने गंघ बिम्बों का सूक्ष्म परिचय दिया है। गन्ध बिम्बों में जहां एक ओर यौवन और मधु के गंधों की सूक्ष्म संवेदनाएं हैं, वहीं प्रणयजन्य नैसर्गिक, तीव्र गन्धों को ही ऐन्द्रिय-संवेद्य बनाया गया है।

---

1. तदुपरिवत् उभरते प्रतिमानों के रुप (पॉच मूर्तियां) बच्चन पृष्ठ 439
2. तदुपरिवत् मेरी श्रेष्ठ कविताएं भूमिका सुमित्रानंदन पंत, पृष्ठ 474

कवि बच्चन का विश्वास है कि उसके सुमनों की गंध को वायु उड़ा ले जाती है-

"मेरे सुमनों की गंध कहीं

यह वायु, उड़ा ले जाती है।"[1]

बच्चन जी मधुगंध के बिम्बों में पर्याप्त रुचि ली है, सुरा पान करने वाला, कर में प्याला किए हुए, मधुगंध से गमकती दिशाओं में चल पड़ता है-

"सोने की मधुशाला चमकी,

माणिक द्युति से मदिरा दमकी,

मधुगंध दिशाओं में गमकी,

चल पड़ा लिए कर में प्याला

प्रत्येक सुरा पीने वाला

मैं मधुशाला की मधुबाला।"[2]

गंध भरे पवन में मधुवन लहराता था, गंधमादन पवन का एक बिम्ब बच्चन जी ने रचा है-

"गंधभरा यह मंद पवन था,

लहराता इससे मधुवन था।"[3]

कवि ने चंपा, चमेली और बेला की लटों में मधुगंध को पहचाना और उसका बिम्ब प्रस्तुत किया है-

"कौन सी मधुगंध है

चंपा, चमेली, और बेला की

लटों में,

---

1. तदुपरिवत् इस पार-उस पार, बच्चन पृष्ठ 61
2. तदुपरिवत् मधुबाला, पृष्ठ 7
3. तदुपरिवत् निशा निमंत्रण पृष्ठ 99

या कि रंभा-मेनका-सी

अप्सराओं के

लहर घर कुंतलों में।''[4]

बच्चन जी ने फूलों की गंध और सुन्दरियों के कुंतलों के गंध को सफलतापूर्वक प्रस्तुत किया है। प्रकृति और नारी गंध के प्रभाव को इन्द्रिय-संवेद्य बनाया है। रंभा, मेनका जैसी अप्सराओं के कुंतलों की गंध को, चंपा, चमेली और बेला की। लटों की गंध से संयुक्त करके प्रकृति और मानवी सौन्दर्य का गन्ध से बिम्बित किया है और उसे कौन सी मधु गंध कहकर अपरचित जैसा रखा है।

गंध के उड़ने और उसके फैलाव वाले बिम्ब कुसुम और उसकी सुरभि के माध्यम से कवि ने व्यक्त किया है-

''गीत किरणों के

कुसुम के

और सुरभि के,

अनगिनत मैंन लिखे

उसके लिए, पर

गंध-रस भीनी हुई रंगीनियां

उड़ती गई उसकी निरंतर।''[5]

गंध जो घूंघट में कैद रहती है, गंध के घूंघट खोलने में दीवारों को तोड़ने, प्रतिबंधों से मुक्त करके, स्वच्छंदता का कवि बोध कराता है-

---

1. तदुपरिवत् शैलविहंगिनी, पृष्ठ 281
2. तदुपरिवत शैलविहंगिनी, पृष्ठ 281

"फूॅल कब वे हैं खिलाते

रश्मि कब सोती जगाते

और कब वे

गंध का घूँघट उठाते ?

तोड़ते दीवार कब वे

पींजरों का द्वार कब वे।"[1]

गंध गतिशील, उड़कर वह वापस नहीं आती, रंगिनियों की भाँति कवि बच्चन के शब्दों में-

"स्वप्न से श्रृंगार करने के लिए

लाया जिसे था,

अब उसी के वास्ते

एकत्र करता

सौ तरह के मैं प्रसाधन

किंतु उनसे

गंधरस भीनी हुई

रंगिनियाँ कब लौटती हैं।"[2]

कवि मिट्टी में सनने, जिंदा रहने, खिलखिलाने और महमहाने का संदेश देता है-

"और मिट्टी में सनो,

जिंदा बनो

यह कोढ़ छोड़ो

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 283
2. तदपुरिवत् पृष्ठ 282

रंग लाओ,

खिलखिलाओं

महामहाओ।''[1]

गंध बिम्बों में बच्चन जी ने कीर्ति और यश की भावना को रुपायित किया है। कवि ने कैक्टस के माध्यम से यश न फैलने की पीड़ा को गन्ध बिम्ब से रुपायित किया है-

''हाय, कैक्टस,

दिवस में तुम खिले होते

रश्मियां कितनी

निछावर हो गई होती

तुम्हारी पंखुरियों पर

पवन अपनी गोद में

तुमको झुलाकर धन्य होता,

गन्ध भीनी बॉटता फिरता द्रुमों में

मृग आते

घेरते तुमको

अनवरत फेरते माला सुयश की,

गुन तुम्हारा गुनगुनाते।''[2]

गंध की यशस्वी यश बिम्ब बच्चन जी के शब्दों में-

''हमारी यश-गंध दूर-दूर फैली है,

भ्रमरो ने आकर हमारे गुन गाए है,

हम पर बौराए हैं।''[3]

---

1. तदुपरिवत् चौटी की बरफ पृष्ठ 293
2. तदुपरिवत् बहुत दिन बीते, कोयलःकैक्टस कवि, बच्चन पृष्ठ 413
3. तदुपरिवत् जड़ की मुस्कान, पृष्ठ 426

आस्वाद :-

बच्चन जी के कविताओं में स्वाद को सौन्दर्यानुभूति का विषय बनाया गया है। ''मधु'' के आस्वाद बिम्बों के वे प्रणेता कवि है। ''मधु'' के लाक्षणिक प्रयोगों से कवि ने जिस बिम्बों का निर्माण किया, वे हालावाद के नाम से हिन्दी में प्रतिष्ठित हो चुके है। स्वाद बोध के लिए कवि बच्चन ने पीना क्रिया का लाक्षणिक प्रयोग किया है। मधुशाला, मधुबाला, आदि कविताओं में मधु के पान के आस्वाद बिम्ब नयी संवेदना जाग्रत करते है। कवि बच्चन ने जिस मधु का निर्माण किया है वह मृदुभावों के अंगूरों की हाला है, अपने हाथों से ही यह प्रियतम को पिलाई जायेगी। पहले इसका भोग लगाया जायेगा, अर्थात् स्वयं आस्वादन किया जायेगा, पुनः प्रसाद रुप में जग भर को बॉटी जाएगी। अर्थात् जगत भी इसका आस्वादन करेगा। कवि बच्चन के शब्दों में-

''मृदुभावों की अंगूरों की
आज बना लाया हाला
प्रियतम, अपने ही हाथों से
आज पिलाऊंगा प्याला
पहले भोग लगा लूं तेरा
फिर प्रसाद जग पायेगा
सबसे पहले तेरा स्वागत
करती मेरी मधुशाला।''[1]

कवि ''मधु'' की पवित्रा, पर तुलसीदल और गंगाजल का भी तिरस्कार करने को तैयार है-

---

1. तदुपरिवत् मधुशाला पृष्ठ 32

''मेरे अधरों पर हो अंतिम

वस्तु न तुलसीदल, प्याला

मेरी जिहवा पर हो अंतिम

वस्तु न गंगाजल, हाला

मेरे शव के पीछे चलने

वालों, याद इसे रखना-

''राम नाम है सत्य'' न कहना

कहना सच्ची मधुशाला।''[1]

''मधु से सारा संसार मदमाता हो जाता है। ''मधु'' और प्यालों से नाता भले ही किसी और का हो, किन्तु जगत मधुमातों को देखकर मदमाता होता है, कैसा विचित्र आस्वादन है-

''मधु कौन यहां पीने आता,

है किसका प्यालों से नाता

जग देख मुझे है मदमाता

जिसके चिर तंद्रिल नयनों पर

बनती मैं स्वप्नों का जाला

मैं मधुशाला की मधुबाला।''[2]

मधु का आस्वादन स्वादिष्ट प्रतीत होता है, मनमौजी मजनू के लिए, कवि बच्चन के शब्दों में-

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 36

2. तदुपरिवत् मधुबाला पृष्ठ 46

"जिसको साकी के अधरों ने

चुंबित करके स्वादिष्ट किया

कुछ मनमौजी मजनू जिसको

ले-ले प्यालों में रहे ढाल।"[1]

उन्मुक्त वायु मंडल में कवि बच्चन मधुशाला को आदर्श बनाना चाहते है। प्रिय प्रकृति परी के हाथों से मधुपान करके जरा-जीर्ण जीवन को नव यौवन प्रदान कराने के लिए, कवि का आस्वाद बिम्ब देखें-

"उन्मुक्त वायु मण्डल में अब

आदर्श बनेगी मधुशाला

प्रिय प्रकृति-परी के हाथों से

ऐसा मधुपान कराऊंगी

चिर जरा-जीर्ण मानव फिर से

पाएगा नूतन यौवन वय

उल्लास चपल, उन्माद-तरल

प्रति पल पागल, मेरा परिचय।"[2]

कवि बच्चन का मानना है कि बुलबुल डाल पर मधुपान करके इतना सुरीला गान गा रही है-

"अरे, मिट्टी के पुतलो, आज

सुनो, अपने कानों को खोल,

सुरा पी, मद पी, कर मधुपान,

रही बुलबुल डालों पर बोल।"[3]

---

1. तदुपरिवत् हाला, पृष्ठ 52
2. तदपुरिवत् हाला पृष्ठ 56
3. तदुपरिवत् बुलबुल पृष्ठ 57

चेतन ही नहीं, जड़ भी मधुपान करके झूमने लगते है। मदिरालय भर में पीने की बोली सुनायी पड़ती है। यह जगत मदिरालय है और सभी सौन्दर्य का, प्रेम का आस्वादन करना चाहते हैं-

"चेतन का कहना ही क्या
जड़ दीवारें भी झूमी
सबने ज्यों ही कलि-मुख की
मृदु अधर-पंखुरियां खोली
गूँजी मदिरालय भर में
लो "पियो-पियो" की बोली।"[1]

बच्चन रस के कटोरे बटोरते है रस के कटोरे।

दुनिया बटोरे। रस बरसे सब ओर कि जामुन चूती है।"[2]

बच्चन रस मुग्ध प्याली का पान करते, सहृदयता के सिन्धु में निमग्न रहते हैं। हाला, प्याला, मधुबाला के प्रतीकों द्वारा कवि बच्चन ने आस्वाद के जो बिम्ब प्रस्तुत किए है, वे वस्तुतः मदिरा के नहीं, चैतन्य के हैं। सौन्दर्य बोध का आस्वाद कवि बच्चन ने किया है। उमर की मदिरा जीवन-स्मृतियों की मदिरा है और बच्चन जी इस मधु (आनंद) के मधुपान में निमग्न कवि है।

स्पर्श बिम्ब :-

स्पर्श बिम्बों के अन्तर्गत त्वक् सम्बन्धी संवेदना को जाग्रत करने वाले बिम्ब आते है। कवि बच्चन के काव्य में त्वक् सम्बन्धी बिम्बों में कठोर, चिक्वण, रुक्ष, शीतल उष्ण सभी प्रकार के बिम्ब है।

---

1. तदुपरिवत् पांच पुकार पृष्ठ 66
2. तदुपरिवत् जामुन चूती है पृष्ठ 355

बच्चन जी के स्पर्श बिम्बों में सूक्ष्म और मांसल दोनो प्रकार के बिम्ब है। किन्तु ये बिम्ब छायावाद की चेतना से भिन्न भावभूमि पर खड़े है। बच्चन ने यौन बिम्बों में स्पर्श की ज्वलंत अनुभूतियों को व्यंजित किया है। प्रेम की सूक्ष्म एवं गहन अनुभूतियां भी स्पर्श बिम्बों में साकार हुयी हैं-

जादुई हाथों के संस्पर्श से ही मृत पात्रों में नए जीवन का संचार हो उठता है। कवि बच्चन के शब्दों में-

''ये मदिरा के मृत मूक घड़े
थे मूर्ति सदृश मधुपात्र खड़े,
ये जड़वत प्यासे भूमि पड़े
जादू के हाथों से छूकर
मैंने इनमें जीवन डाला।
मैं मधुशाला की मधुबाला।''[1]

आलिंगन ने काम वाणों से आहत कर दिया। स्पर्श ने स्मृतियों को जाग्रत कर दिया। प्रकृति के आंलिगन चित्रों से कवि की मदिर भावनाएं समानांतर आलिंगन के लिए व्याकुल हो उठती हैं। कवि बच्चन के शब्दों में-

''चितवन जिस ओर गई उसने
मृदु फूलों की वर्षा कर दी,
मादक मुसकानों ने मेरी
गोदी पंखुरियों से भर दी
हाथों में हाथ लिए, आए,
अंजलि में पुष्पों से गुच्छे,

---

1. तदुपरिवत् मधुबाला पृष्ठ 45

जब तुमने मेरे अधरों पर

अधरों को कोमलता धर दी,

कुसुमायुध का शर ही मानो

मेरे अंतर में बैठ गया

गरमी में प्रातः काल पवन

कलियों को चूम सिहरता जब

तब याद तुम्हारी आती है।"[1]

गले पर उँगलियों के संस्पर्श से कोई स्वर्गिक करुणा जैसी उतर आती है। चॉद, सूरज और सितारों की किरणों से अप्सरियां उतरकर नहाती है, इशारे करती है, और कंठ का स्पर्श करती है। कवि बच्चन के शब्दों में-

"चाँद, सूरज और सितारों की किरण से

कौन अप्सरियां वहां आती नहानें

और तुझको, क्या दिखा, कर क्या इशारे

पास अपने हैं बुलाती किस बहाने

व्योम से वह कौन मोहन भोग लाती

जो कि अपने हाथ से तुझको खिलाती

फेरती तेरे गले पर जब उगलियां तब

उतरती कौन स्वर्गिक सी दुआ है

कौन है हॅसिनियां लुभाए हैं तुझे ऐसा कि

तुझको मससर भूला हुआ है।"[2]

---

1. तदुपरिवत मिलन यामिनी पृष्ठ 199
2. तदुपरिवत प्रणयपत्रिका, पृष्ठ 228

कवि बच्चन के अंग-अंग रोमांचित हो उठते हैं, अवनी के रोमांचित हो जाने से, रोमच पृथ्वी की पुलक-स्पंदनों को लिए हुए सार्वभौम महत्व का है-

''रोमांच हुआ जब अवनी का

रोमांचित मेरे अंग हुए,

जैसे जादू की लकड़ी से

कोई दोनों को संग छुए''[1]

कवि बच्चन स्नेहालिगंन, स्पर्शानुभूति को एक ऐसी ऊँचाई प्रदान करते हैं, जहां कला और कविता दोनों सार्थक एवं धन्य हो उठती हैं। जननी के पीन पयोधरों को पकड़े हुए ऊपर मुँहकर दूध पीता हुआ एक नग्न शिशु चरम तृप्ति की अनुभूति करता है। और वात्सल्य सुख को प्राप्त कर मातृत्व धन्य होता है-

''नंगा शिशु बैठा

अपने नन्हें-नन्हें सुकुमार,

अपरिभाषित सुख अनुभव करते हाथों से

अपनी जननी के पीन पयोधर को पकड़े,

ऊपर मुंह कर

दुग्ध पीता-

अधरों ने जैसे तृणा दुग्ध को

तृष्णा स्तन के सरस परस की तृप्त हुई

भोली-भाली, नैसर्गिक-सी मुसकान बनी

गालों, आँखों, पलकों भौहों से छलकरही।''[2]

---

1. तदुपरिवत् आरती और अंजारे, पृष्ठ 263
2. तदुपरिवत् जाल समेटा (एक पावन मूर्ति) पृष्ठ 444

ध्वनि बिम्ब :-

बच्चन के काव्य में ध्वनि संवेदनाओं के प्रचुर बिम्ब है। कवि ने कोमल और कठोर दोनों प्रकार की ध्वनियों का उपयोग किया है कवि ने वर्ण विन्यास पर आधारित ध्वनि-संवेदनाओं को बिम्बित किया है, साथ ही भव्य बिम्बों का भी उपयोग किया है। लोकगीतों में विशेष धुनों में ध्वनि बिम्बों के सहारे पूरे चित्र खीचें गए हैं।

कवि बच्चन के अनुसार प्रिया के चल चरणों की कल छम-छम से ही प्रथम नाद का जन्म हुआ गीत से तालों का क्रम उत्पन्न हुआ-

"उन चल चरणों की कल छम-छम
से ही था निकला नाद प्रथम
गति से मादक, तालों का क्रम
निकली स्वर-लय की लहर जिसे
जग ने सुख की भाषा मानी।
वह पग ध्वनि मेरी पहचानी।"[1]

प्रिय की पग ध्वनि ही, अम्बर, सर, सरिता, सागर, श्वास पूति श्वास में गूज रही हैं। शब्द और ध्वनि की महत्ता से सम्पूर्ण चटाचर व्याप्त है-

रव गूंजा भू पर, अंबर में,
सर में, सरिता में, सागर में,
प्रत्येक श्वास में, प्रति स्वर में,
किस-किसका आश्रय ले फैले,
मेरे हाथों की हैरानी।"[2]

---

1. तदुपरिवत् पग ध्वनि पृष्ठ 69
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 71

ध्वनि का उद्गम कहाँ है, समान ध्वनि प्रत्येक स्थान पर व्याप्त है। कवि इसे खोज पाने का व्यर्थ श्रम करना मानता है-

''ये ढूँढ़ रहे ध्वनि का उद्गम,

मंजीर मुखर युत पद निर्मम,

है ठौर सभी जिनकी ध्वनि सम,

इनको पाने का यत्न वृथा

श्रम करना केवल नादानी।

वह पग ध्वनि मेरी पहचानी।''[1]

मस्त इसी ध्वनि को गिरि कानन पर हर-हर ध्वनि के साथ गुंजित करता हैं, जिससे तरुवर और लतिकाओं का जीवन भर-भर कर उठता है-

''मारुत का जीवन बहता है

गिरि कानन पर करता हर-हर,

तरुवर-लतिकाओं का जीवन

कर उठता है भर भर-भर भर।''[2]

सिन्धु की भयावह ध्वनियां जो तीव्र हाहाकार करती है, उसमें भी कवि का विश्वास है, कि कहीं रस पूर्ण गायन छिपा हुआ है। कवि बच्चन के शब्दों में-

''सिंधु के इस तीव्र हाहा

कार ने, विश्वास मेरा

है छिपा रक्खा कही पर

एक रस परिपूर्ण गायन।

---

1. तदुपरिवत् 71
2. तदुपरिवत् 74

तीर पर कैसे रुकूँ मैं

आज लहरों में नियंत्रण।''[1]

ध्वनि के सहारे तरुदल मंद मर मर ध्वनियों से, सरि लहरियों, और फूलों से वार्ता करते रहते है। कवि बच्चन ने तारागण और तरुदलों को रेखांकित किया है।

''बोलते उडुगण परस्पर,

तरुदलों में मंद ''मरमर''

बात करतीं सरि-लहरियां कूल से जल-स्तान

साथी सो न, कर कुछ बात।''[2]

मयूरी का उन्मन-उन्मन नृत्य, उसका छूम छनाछन नाच, उसकी रसमग्नता को कवि बच्चन ने बड़ी सूक्ष्मता के साथ ध्वनि संवेदनाओं के माध्यम से बिम्बित किया है-

''मयूरी, उन्मन-उन्मन नाच

मयूरी, छूम-छनाछन नाच

मयूरी, नाच मगन-मन नाच।''[3]

पपीहरा पिआ, पिआ ध्वनि टेरता रहता है। इस ध्वनि विशेष से उसकी आकुल-प्रेम पीड़ा व्यक्त होती है। और ऐसा प्रतीत होता है, जैसे हर एक हृदय की प्रति ध्वनि पपीहे में ध्वनित हो रही हो, व्यक्ति में समष्टि की पीड़ा ध्वनित करने वाला यह ध्वनि बिम्ब बच्चन जी की सामाजिक शैली से मुरकर हो उठा है-

''पुकारती पपीहरा पि-आ, पि-आ,

प्रतिध्वनित निनाद से हिया, हिया।''[4]

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 91
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 101
3. तदपुरिवत् मयूरी, पृष्ठ 140
4. तदपुरिवत् पृष्ठ 215

कवि के ध्वनि बिम्बों में प्रगतिशील जीवन के चित्र भी हैं। सवेरे के भिखारियों के भजन गाते, बालकों के मधुर स्वर एक तारे या सारंगी में डूबे हुए सुरों में देह और प्राण को जगाने वाली शक्ति है, बच्चन के ध्वनि बिम्बों में-

"याद आते हो मुझे तुम, लड़कपन के सबेरों के भिखारी।

तुम भजन गाते, अँधेरे को भगाते

रास्ते से ये गुजरते

औ तुम्हारे एक तारे या सारंगी

के मधुर सुर थे उतरते

कानों में, फिर-प्राण में, फिर व्यापते थे

देह की अनगिन शिरा में।"[1]

टक-टक और धक-धक जैसे ध्वनि बिम्बों से प्रतीक्षा और प्रेम के मनोवेगों का व्यक्त करने की अपूर्ण कला बच्चन के बिम्बों में पायी जाती है-

"ऑखें टक-टक

छाती धक-धक

कभी अचानक ही मिल जाता

दिल का दामनगीर

डोंगा डोले

नित गंग-जमुन के तीर।"[2]

लोक गीतों में जिस लोक चेतना का संचार कवि के लिए अभीष्ठ है, उसमें ध्वनि-बिम्बों का ही आश्रय लिया गया है-

---

1. तदुपरिवत् आरती और अंगारे, पृष्ठ 250
2. तदुपरिवत् त्रिभंगिमा (पगला मल्लाह) पृष्ठ 311

"सित रक्त कमल

झलमल-झलमल

दल पर मोती चमकैया।

छितवन की।

जल में हलचल

कलकल छलछल

झंकूत कंगन

झंकृत पायल

पहुंचे जल खेल-खेलैयारे

छितवन की।"[1]

रक्त कमलों का झलमल-झलमल दोना मोती की चमक को अभिव्यक्त करता है, जल में हलचल और कलकल तथा छल-छल ध्वनि बिम्बों के द्वारा नदी के जीवन स्पंदनों का उसकी गतिशील लहरों का सजीव बिम्बांकन किया गया है :-

कवि ने संभोगेच्छाओं की अभिव्यक्ति भी प्रि-प्रि, चुहचुहाते ध्वनि बिम्बों के माध्यम से किया है, जो बिम्बों के क्षेत्र में सर्वथा नए प्रयोग है-

"एक नर छिपकली

मादा छिपकली के लिए आतुर

प्रि-प्रि, करती

अलमारी-अलमारी फिर रही है।

एक चिड़िया के लिए

---

1. तदुपरिवत् गंधर्वताल पृष्ठ 356-57

दो चिड़े लड़ते चुहचुहाते फुरफुराते

आ गए हैं-।''[1]

वीर एवं ओजस्वी जीवन की अभिव्यक्ति के लिए बच्चन के किटकिटाकर, दॉत भीचों आदि ध्वनियों के माध्यम से जो प्रयोग किए है, वे बिम्बों को नए सौन्दर्य से मंडित करते हैं-

''ओ हमारे

बज्र-दुर्दम देश के

विक्षुब्ध क्रोधातुर

जवानो

किटकिटाकर

आज अपने वज्र के से

दंत भीचो

खड़े हो

आगे बढ़ो

ऊपर चढ़ो

वे कंठ खोले

बोलना हो तो

तुम्हारे हाथ की दो चोटें बोले।''[2]

ध्वनियों, प्रतिध्वनियों के माध्यम से कवि ने आरोपण, गति एवं प्रगति जीवन को रेखांकित करने में अद्वितीय सफलता का वरण किया है-

---

1. तदुपरिवत् स्वाध्याय कक्ष में वसंत पृष्ठ 377
2. तदुपरिवत् दो चट्टाने, पृष्ठ 390

"चट्टानों के ऊपर चढ़ती चट्टानें

टापों के नीचे

वे टप-टप-टप करती

ध्वनियां, प्रतिध्वनियां

घाटी-घाटी भरती

वह ऊपर-ऊपर चढ़ा निरंतर जाता

वह कहीं नहीं क्षण भर को भी सुस्ताता।"[1]

कवि ने अत्यन्त सूक्ष्मता के साथ संक्षिप्त ध्वनियों से लम्बे-लम्बे कष्ट को, वाद, विवाद के बखेड़ों को बिम्बित किया है-

"कसकर मुठ्ठी बँधा हाथ,

टें-टें करते

वे चला रहे हैं वाद

वाद पर वाद

वाद पर वाद।"[2]

बच्चन जी ने ध्वनि के विभिन्न स्वरों को सूक्ष्म दृष्टि से चयन कर, उनसे जो बिम्ब गढ़े है, वे अनूठे हैं। पाठक की अन्तरचेतना को भावित करते हैं। ध्वनि-चेतना के जितने वैविध्य बच्चन की कविताओं में पाए जाते है, उनसे कवि की ऐन्द्रिय संवेद्य क्षमताओं का आकलन किया जा सकता है।

---

1. तदुपरिवत् पहाड़, हिरन, घोड़ा, हाथी पृष्ठ 418
2. तदुपरिवत् कटती प्रतिभाओं की आवाज (युगनाद) पृष्ठ 425

षष्ठम-अध्याय

बच्चन के काव्य में भाव एवं वैचारिक बिम्ब

(क) भाव बिम्ब

(ख) वैचारिक बिम्ब

अध्याय-षष्ठम्

भाव बिम्ब :-

भावों को समुचित अभिव्यक्ति प्रदान करने का कार्य बिम्ब ही करते हैं। भाव-बिम्बों के द्वारा ही कवि जीवन के सौन्दर्य, काम, प्रेम, संयोग, वियोग, आशा, निराशा आदि भावों की अभिव्यंजना हो पाती है। भाव-बिम्ब के द्वारा कवि पाठक तक उन भावों का संप्रेषण करता है। कविता एक प्रकार की मूर्ति-विधान है। इसमें अमूर्त भावों को मूर्त अभिव्यक्ति की जाती है। आचार्य पं० रामचन्द्रशुक्ल ने कविता में "विभावन-व्यापार" की प्रतिष्ठा की है, इसे दूसरे शब्दों में मूर्तिमता और बिम्ब विधान का नाम दिया जा सकता है। शुक्ला जी के अनुसार "कवि का लक्ष्य बिम्ब ग्रहण कराने का रहता है, केवल अर्थ-ग्रहण कराने का नहीं वस्तुओं के रुप और आस-पास की परिस्थिति का ब्योरा जितना ही स्पष्ट या स्पुट होगा उतना ही पूर्ण बिम्ब ग्रहण होगा और उतना ही अच्छा दृश्य चित्रण जायेगा। बिम्ब-ग्रहण कराने के लिए चित्रण काव्य का प्रथम विधान है, जो 'विभाव' में दिखाई पड़ता है। रस का आधार खड़ा करने वाला जो विभावन-व्यापार है वही कल्पना का सबसे प्रधान कार्यक्षेत्र है।"[1] आचार्य शुक्ल के अनुसार भाषा के दो पक्ष हैं पहला सांकेतिक, दूसरा बिम्बाधायक।

भाव-बिम्बों की दृष्टि से बच्चन की कविता वैविध्यपूर्ण है। उनकी कविता में जीवन के प्रायः सभी भावों के बिम्ब पाये जाते हैं। बच्चन स्वच्छंद चेतना के कवि हैं, उनके काव्य में काम, प्रेम यौवन, सौन्दर्य संयोग, वियोग की प्रधानता है। बच्चन जी के काव्य में विभिन्न भाव-बिम्बों का प्रयोग इस प्रकार है-

---

1. चिंतामणि भाग-2, रामचन्द्रशुक्ल पृष्ठ 2

काम :-

काम जीवन की मौलिक प्रवृत्ति है। यह सृष्टि के विविध व्यापारो मे पायी जाती है। यौवन के आगमन के साथ ही काम भावना का प्राकट्य होने लगता है। बच्चन के स्वच्छंद परक जीवन मूल्यों में काम एक प्रमुख भाव है। कवि ने काम से सम्बन्धित जिन बिंम्बों की रचना की है, उनमें से प्रमुख यहां पर उद्धृत किये जाते हैं-

अ- ''प्राकृतिक नग्नता के तेजस में ढला हुआ
नर पास खड़ा,
अपने कृतज्ञ, कामनापूर्ण, कोमल, रोमाँचित हाथों से
पति-पुष्ट दीर्घ-दृढ़ शिश्न क्रीडठा पकड़,
हो उर्ध्वमुखी
अपने ससमय अधरों से पीती
अधरामृत-मज्जित करती
मुख-मुद्रा से बिम्बित होता
वह किस, कैसे, कितने सुख का
आस्वादन इस पल करती है।[1]

काम बिम्बो में कवि ने एक नर छिपकली का एक मादा छिपकली के लिए प्रिय-प्रिय करते अलमारी-अलमारी फिरने का जो बिम्ब-प्रस्तुत किया है, अद्वितीय है-

''एक नर-छिपकली
मादा छिपकली के लिए आतुर
प्रि.............प्रि...........करती
आलमारी-आलमारी फिर रही है।[2]

---

1. मेरी श्रेष्ठ कवितायें, जालसमेटा (एक पावन मूर्ति) बच्चन, पृष्ठ 445
2. तदुपरिवत, स्वाध्याय कक्ष में बसंत, बच्चन पृष्ठ 377

इसी प्रकार एक चिड़िया के लिए दो चिड़े, लडते, चुहचुहाते, फुरफुराते हैं, चिड़ों की एक क्रियाओं से काम के बिम्ब मूर्ति हो उठे हैं-

एक चिडिया के लिए

दो चिड़े लड़ते, चुहचुहाते, फुरफुराते

आ गए हैं

किस कदर बे अख्तियारी, बेकरारी।[1]

बच्चन के काव्य मे वात्स्यायन के कामसूत्रों का भी उल्लेख है, और इस प्रकार संदर्भ ग्रन्थों से कवि ने काम-परक बिम्बों को उद्घाटित किया है-

"हाथ-कंगन, वक्ष, वेणी, सेजके

शत पुष्प कैसे नीबुओं में बस गये हैं।

दृष्टि सहसा

वात्स्यापन-कामसूत्र, कुमार संभव

की पुरानी जिल्द के ऊपर गयी है,

वहां विद्यापति-पदावलि

वह बिहारी सतसई है,

और यह "सतरंगिनी"

ये गीत मेरे ही लिए क्या।[2]

सृष्टि के आरम्भसे ही कवियों ने ऊषा के गालों का चुम्बन किया- "सृष्टि के आरम्भ से मैने ऊषा के गाल चूमें।"[5अ] वसुंधरा के वाल्य विगत होने पर उच्च तुंग के रुप में उरोज

---

1. तदुपरिवत् स्वाध्याय कक्ष में वसंत, बच्चन पृष्ठ 377
2. तदुपरिवत् स्वाध्याय कक्ष में वसंत, बच्चन पृष्ठ 377
5अ. तदपुरिवत् कवि की वासना, पृष्ठ 78

उभरे हुए हैं और हरित वृक्षावलियां काम के मतवाले ध्वज हैं जो धरती पर फहर रहे हैं काम की सर्वप्याप्ति का मानचित्र है- विगतवाल्य, वसुंधरा के उच्चतुंग-उरोज उभरे। तरु उग्र हरिताभ पदधर काम के ध्वज मत्त फहरे।''[5ब]

प्रेम :-

प्रेम जीवन की सार्वभौम संवेदना है। मानव एवं मानवेत्तर सृष्टि प्रेम के आश्रय से ही जीवन में गतिशील होती है। बच्चन के काव्य में प्रेम के बिम्बों की प्रधानता है। कवि के शब्दों में-

''एक क्षण, पात-पात से प्रेम,
एक क्षण डाल-डाल पर खेल
एक क्षण फूल-फूल से स्नेह,
एक क्षण विहग-विहग से मेल।''[2]

कवि को जगजीवन से अनुरोध है, और उसे जग-जीवन से विद्रोह भी है। वह जगत को सभी प्रकार के संकीर्ण बंधनो से मुक्त कराने का पक्षधर है-

''हमें जग-जीवन से अनुराग
हमें जग-जीवन से विद्रोह
इसे क्यों समझेंगे वे लोग,
जिन्हें सीमा बंधन का मोह।''[3]

कवि का अनुराग उन चरणों से है, जिन्हें ऊषा अपनी अरुणायी प्रदान करती है, और जिन चरणों में ऊषा अपने कर-किरणों की चतुराई से जातक रचाती है-

---

5ब. तदुपरिवत् कवि की वासना, पृष्ठ 79
2. तदुपरिवत् बुलबुल, बच्चन पृष्ठ 59
3. तदुपरिवत् बुलबुल, बच्चन पृष्ठ 60

"ऊषा ले अपनी अरुणाई

लेकर-किरणों की चतुराई

जिनमें जावक रचने आई

मैं उन चरणों का चिरप्रेमी।"[1]

बच्चन रात्रि के श्रृंगार को अपना बना लेते हैं,

आधे विश्व ने उनका ही अभिसार है, क्योंकि

प्रिय ने उन्हें अधरों पर अधिकार दे दिया है-

"रात मेरी, रात का श्रृंगार मेरा

आज आधे विश्व में अभिसार मेरा

तुम तुझे अधिकार अधरों पर दिए हो,

प्राण, कह दो, आज तुम मेरे लिए हो।"[2]

प्रणय में अधर के रस कणों से ही तृप्ति नही मिलती, कवि चुम्बनों से प्राण खींच लेने के लिए प्रस्तुत है। समर्पण की भावभूमि में प्रेम का वह बिम्ब कितना प्रभावोत्पादक हो जाता है-

"तृप्ति क्या होगी अधर के रस कणों से,

खींच लो तुम प्राण ही इन चुंबनों से,

प्यार के क्षण में मरण भी वो मधुर है।"[3]

चितवन-चितवन में मृदु फूलों की वृष्टि होती है। मादक मुस्कानों से पंखुरियां झरती है। हाथों पर हाथ लेकर पुष्पों को गुच्छे अंजलि का कार्य करते हैं अधरों पर अधर कोमलता को घेरते हैं, अंतर में कुसुमबाण विंधते हैं-

---

1. तदुपरिवत् बुलबुल, बच्चन पृष्ठ 68
2. तदुपरिवत् मिलन यामिनी, बच्चन पृष्ठ 194-95
3. तदुपरिवत् मिलन यामिनी, बच्चन पृष्ठ 195

''चितवन जिस ओर गई उसने

मृद फूलों की वर्षा कर दी,

मादक मुस्कानों ने मेरी

मोदी पंखुरियों से भर दी

हाथों में हाथ लिए, आये

अंजलि मे पुष्पों से गुच्छे

जब तुमने मेरे अधरों पर

अधरों की कोमलता धर दी

कुसुमायुध का सर ही मानो

मेरे अंतर में बैठ गया।''[1]

पूर्व से पश्चिम तक विस्तृत गगन में सारी रात चन्द्रमा प्रेम के ढाई अक्षरों को लिखता रहता है-

पूर्व से पश्चिम तलक कैसे गगन के

मन-फलक पर अनगिनत अपने करों से

चांद सारी रात लिखने में लगा था

''प्रेम'' जिसके सिर्फ ढाई अधरों से

हो अलंकृत आज नभ कुछ दूसरा ही

लग रहा है और तो जग-जग विहग दल

पढ़ सके, जैसे नया यह मंत्र कोई,

हर्ष करते व्यक्त पुलकित पर, स्वरों में।''[2]

---

1. तदुपरिवत् मिलन यामिनी, बच्चन पृष्ठ 199
2. तदुपरिवत् मिलन यामिनी बच्चन पृष्ठ 205

सांझ के आने और गिरि, ग्राम तक घर संध्या के झुक जाने पर क्षितिज के ऊपर सिन्दूरी चांद का उदय होता है, ऐसी बेला में कवि अपना पहला प्यार, प्राण प्रिया को समर्पित करता है-

प्राण संध्या झुक, गई गिरि ग्राम तरु पर,
उठ रहा है क्षितिज के ऊपर सिंदूरी चांद
मेरा प्यार पहली बार लो तुम।''[1]

तरुवर से मिलकर सलोनी लतायें भीग उठी हैं। कुसुम के साथ कलिकायें भी, चालक का स्वर भी भीग-भीग कर भारी हो गया है, इस भीगती रात में कवि भी भीगने के लिए प्रस्तुत है। मिलन का यह बिम्ब कवि बच्चन की वाणी में-

''मधुवन में तरुवर से मिलकर
भीगी लतर सलोनी,
साथ कुसुम के कलिका भीगी
कौन हुयी अनहोनी
भीग-भीग, पी-पीकर चातक
का स्वर कातर भारी
सखि, भीग रही हैं रात कि हम-तुम भीगें,
सखि, अखिल प्रकृति की प्यास की हम तुम भीगें।''[2]

प्यार के भाव-बिम्बों से बच्चन की कवितायें अत्यन्त समृद्ध है। अंतर का अंतराल द्रवित होकर धरती के अंचल को भिगो रहा है। पपीहा प्यार का संगीत सुना रहा है, पवन प्रकृति पल्लवों के अवगुंठन को खोल रहा है, मतमाता कवि का मन भी रागों की इस रात्रि मे सोने के लिए नहीं, साधों को पूरी करने के लिए बावला हो उठा-

---

1. तुदपरिवत् मिलन यामिनी बच्चन पृष्ठ 204
2. तदुपरिवत् मिलन यामिनी बच्चन पृष्ठ 206

अंबर-अंतर गल धरती का

अंचल आज भिगोता

प्यार पपीहे का पुलकित स्वर

दिशि-दिशि मुखरित होता,

और प्रकृति-पल्लव अवगुंठन

फिर-फिर पवन उठाता

वह मतमातों की रात नहीं सोने की

सखि, यह रागो की रात नहीं सोने की।''[1]

ठंडे झोकों में प्रिय और प्रिय दोनों कांप रहे हैं भावनायें बिजली बनकर दो हाथों में व्याप्त से रही है। पवन के रसमय संदेशों को कौन उपेक्षित कर सकता है। वातास के साथ ही अखिल, प्रकृति की प्यास बुझाने के लिए कवि का हृदय आकुल है।

''इन ठंडे-ठंडे झोकों से

मैं काँपा, तुम कॉपी,

एक भावना बिजली बनकर

दो हृदयों में व्यापी,

आज उपेक्षित हो न सकेगा

ससमय पवन-संदेशा,

सखि, भीग रही वातास कि हम-तुम भीगे,

सखि, अखिल प्रकृति की प्यास कि हम तुम भीगे।''[1]

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 207
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 206

मिलन यामिनी में कवि बच्चन ने प्रेम बिम्बों का जिस मनोयोग से वर्णन किया है, वह हिन्दी साहित्य की अमूल्य निधि है। मिलन की रात्रि में अधरों की वाणी अंधर-घुटों में बंद थी, प्रणयकहानी हां, नां में मुखरित होने के लिए व्यग्र थी। संकोच के पल मात्र प्रेमकथा की भूमिका भर होते हैं, प्रिय ने न जाने का संकेत कामिनी ने किया-

अधर पुटों में बन्द अभी तक
थी अधरों की वाणी
''हां-ना'' से मुखरित हो पाई
किसकी प्रणय कहानी।
सिर्फ भूमि थी जो कुछ
संकोच भरे पल बोले
प्रिय, शेष बहुत है बात, अभी मत जाओ,
प्रिय, शेष बहुत है रात, अभी मत जाओ,[1]

बच्चन के काव्य में प्रेमपरक बिम्बों का बाहुल्य है। गुण और परिणाम दोनों हस्तियों से ये बिम्ब मदनीय है। मिलन-यामिनी और ''प्रणय-पत्रिका'' की रचनाओं में प्रेम की अन्तसलिला प्रवाहित होती है। प्रेमपरक अनेक भाव-निधियां तथा अनुभूतियों के रत्न यत्र-तत्र पिरोये गये हैं प्रेम के भावलोक के स्वच्छंद पथिक बच्चन ने हिन्दी में प्रेम बिम्बों के लिए अपनी अलग पहचान बनायी है।

यौवन :-

बच्चन का स्वच्छंद दर्शन, प्रेम की उद्दाम चेतना यौवन पर आधारित है। यौवन का अल्हड़पन जब करवट लेता है तब अलमस्त जवानी अंगड़ाती है अंगों में ऐंठन होती है। अंग-प्रत्यंग भाव-भंगिमा के लिए अधीर होते हैं-

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 208

"अल्हड़ यौवन करवट लेता

जब तुम पर युक्ति होती

अलमस्त जवानी अंगड़ाती

तेरे-अंगों की ऐठन में।"[1]

जवानी, प्यार का ही जीवन है, उसका जादू सब पर चलता है। नदियों में जब यौवन आता है, तो उसके किनारे डूब जाते हैं तटबंधों का पता नहीं चलता।

डूब किनारे जाते हैं जब

नदी में यौवन आता है

कुल तटों में बंदी होकर

लहरों का दम घुट जाता है।[2]

कवि बच्चन को चिंता है कि वृद्धजनों को यौवन क्यों खलता है? यौवन कुछ छिपाना नहीं चाहता, छिपा लेने वालों को संसार साधु समझता है, सचमुख साधु वे हैं जो यौवन और प्यार को छिपाते नहीं है-

"वृद्ध जग को क्यों अखरती

है क्षणिक मेरी जवानी

मैं छिपाना जानता तो

जग मुझे साधु समझता

शुत्र मेरा बन गया है

छल रहित व्यवहार मेरा।[3]

---

1. तदुपरिवत सतरंगिनी, बच्चन पृष्ठ 135
2. तदुपरिवत् मिलन यामिनी. बच्चन पृष्ठ 197
3. तदुपरिवत कवि की वासना बच्चन पृष्ठ 82

सौन्दर्य :-

बच्चन मूलतः सौन्दर्योपासक कवि हैं। सौदर्य जीवन का सार है। सृष्टि मधुमयी और सौन्दर्यमयी है। कवि ने सर्वत्र सौन्दर्य को देखा है। एक मुग्ध तरुण किशोर का मन लेकर बच्चन ने प्रेम और सौन्दर्य लोक में विचरण करते हैं। वह गुलाब में नहीं कैक्टस में भी सौन्दर्य देखता है-

एक तारा

कैक्टस की झांडियों में आ गिरा है

निकट जाकर देखता हूं

एक अद्‌भुत फूल कांटों में खिला है।[1]

सौन्दर्य युग श्रृंगार के रुप में बिम्बित हुआ है। भूगोल और खगोल को प्रभावित करने वाला, तिमिर को ललकारने वाला, क्षितिज को ज्योर्तिमान करने वाला है-

बीतते जब रात,

करवट पवन लेता,

गगन की सब तारिकायें

मोड़ लेती बाग,

उदयोन्मुखी रवि को

बाल-किरणे दौड़

ज्योर्तिमान करती

क्षितिज पर पूरब दिशा का द्वार

मुर्ग मुंडेर घर चढ़

तिमिर को ललकारता

---

1. तदुपरिवत् बहुत दिन बीते (कैक्टस) बच्चन पृष्ठ 413

पर वह न मुड़कर देखता

धर पॉव सिर पर भागता

फटकार कर पर

जाग दल के दल पिता

कल्लोल से भूगोल और खगोल भरते

जागकर सपने निशा के

चाहते होना दिवा साकर

युग-श्रृंगार।''[1]

संयोग, वियोग के बिम्ब :-

संयोग और वियोग प्रेम के अपरिहार्य अंग हैं। प्रेम मनुष्य की क्षुधा है, उसकी भावना है, प्रेम भूख है, प्रेम उफान है, दिल का दिमाग का, देह का।[23] प्रेम के संयोग और वियोग दोनों प्रकार के बिम्ब बच्चन जी के काव्य में मिलते हैं। बच्चन जी का कवि प्रेम के संयोग पर और वियोग पर दोनों पर अपनी गहरी आस्था बनाये हुये है। बार-बार नीड़ बनाता है, और बार-बार नीड़ उजड़ते हैं, अतः कवि के जीवन का राग-विराग, संयोग, वियोग दोनों ही उसके काव्य को आंतारिक रुप में एवं सहज रुप में मिले हुए हैं। कवि बच्चन अपनी प्रेमिका के साथ जी लेने में असीम आनंद का अनुभव करते हैं। उनके जीवन में हेमहंसिनि छायी हुयी है। कवि अपने साथी से बात करने का अनुरोध करता है-

''साथी सो न कर कुछ बात

बोलते उडुगण परस्पर

तरु दलों में मंद गरमर

---

1. तदुपरिवत, गत्यावरोध, बच्चन, पृष्ठ 396
2. प्रेमः स्वरुप और अभिव्यक्ति डॉ0 वीरेन्द्र कुमार जैन नई कहानियां जनवरी 1946, पृष्ठ 125

बात करती सरि-लहरियां फूल के जल-स्नात

साथी, सोन, कर कुछ बात।''[1]

कवि रुपसी के जिस रुप-सौन्दर्य का बिम्ब प्रस्तुत करता है, उसमें संयोग के बिम्बों की प्रधानता है-

तुम्हारे नील झील से नैन

नीर निर्भर से लहरे केश

तुम्हारे तन का रेखाकार

वहीं कमनीय, कलामय हाथ

कि जिसने रुचिर तुम्हारा देश

रचा गिरि-ताल-माल के साथ

करों में लतरों का लचकाव,

करतलों में फूलों का वास,

तुम्हारे नील झील से नैन

नीर निर्झर-से लहरे केश।[2]

संयोग के बिम्बों में प्रकृति का परिवेश भी मनो बिम्बों में सहायक सिद्ध होता है। अरुणारी संध्या में पूनम का चांद उदित होता है, किरणों का उन्माद सरोवर, झरनों और पर्वतों पर फूटने लगता है। कवि प्रेयसी को अपनी बाहों में देखता है। संयोग आलिंगन के बिम्ब कवि बच्चन ने बड़ी ही संजीदिगी से बिम्बित किये हैं :-

उधर झुकती अरुनारी सांझ,

इधर उठता पूनों का चांद

---

1. मेरी श्रेष्ठ कविताएं निशा निमंत्रण पृष्ठ 101
2. तदुपरिवत्, पृष्ठ 224

सरो, श्रृंगों, झरनों पर फूट

पड़ा है किरनों का उन्माद,

तुम्हे अपनी बाहों में देख

नहीं कर पाता मै अनुमान,

प्रकृति में तुम चित्रित चहुं ओर

कि तुममे बिबिंत प्रकृति अशेष

तुम्हारे नील झील से नैन,

नीर निर्झर से लहरे केश।[1]

प्रिया के कुतलों की नागिनें लहराती हैं और कवि की प्रणय वीणा तन-तनाती है। केशों में नागिनों के लहराने और हृदय में संवेगों की जागृत अवस्था को वीणा के तनतनाते वाले बिम्बों से व्यक्त करने में बच्चन जी को अपूर्व सफलता मिली है-

''एक दिन है, जब तुम्हारे कुंतलों से

नागिनें लहरा रही हैं,

और मेरी तनतनाई बीन से ध्वनि

राग की धारा बही है

और तुम जो बोलती हो, बोलता मैं

गीत उस पर शीश धुनता।''[2]

वियोग बिम्बों में कवि की अन्तः श्चेतना का दिग्दर्शन किया जा सकता है। वियोग भावना के लिए कवि ने पपीहा पक्षी को आधार बनाया है। विरही की लगन ही पपीहे की रटन के रुप में बिम्बित हुयी है-

---

1. तदुपरिवत्, पृष्ठ 225
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 260

"वह न पानी से बुझेगी

वह न पत्थर से दबेगी

वह न शोलों से डरेगी,

यह वियोगी की लगन है

यह पपीहे की रटन है।"[1]

प्रतीक्षा में मतवाले नेत्रों के माध्यम से कवि ने विरह भावों को बिम्बित किया है।

"विश्व करेगा मेरा आदर

हाथ बढ़ाकर, शीश नवाकर,

पर न खुलेगें नेत्र प्रतीक्षा में जो रहते थे मतवाले

बीते दिन कब आने वाले।"[2]

स्मृतियां विरह के भावों को जाग्रत करती है। कवि के हृदय ने करुण स्मृतियां सोई हुयी हैं, वहीं जीवन की निधियां हैं-

"इसमें करुण स्मृतियां सोई

इसमें मेरी निधियां सोई

इसका नाम-निशान मिटाऊं या मैं इन पर दीप जलाऊं।।"[3]

यौवन के साथी से मिलने की प्रबल कामना कवि के हृदय को प्रेरित करती है और वह साथी को पाकर वन, मरु, पर्वत तथा कठिन काल के क्षणों को भी काट लेने का मनोरथ लिए हुए है-

"ओ मेरे यौवन के साथी

---

1. तदुपरिवत् निशा निमंत्रण पृष्ठ 102
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 104
3. तदुपरिवत् पृष्ठ 106

एक बार जो फिर मिल पाते,

वन, मरु-पर्वत कठिन काल के

कितने ही क्षण में कट जाते

ओ मेरे यौवन के साथ।[1]

विरह में व्याकुलता को कवि बच्चन ने लहरों के तट पर उठ उठकर तट पर जाने वाले बिम्ब के माध्यम से रुपायित किया है-

"एक लहर उठ-उठकर फिर-फिर

ललक-ललक तट तक जाती है

किन्तु उदासीन युग-युग से

भाव भरी तट की छाती है।"[2]

भय, घृणा और रौद्र भावों के बिम्ब :-

कवि बच्चन के काव्य में वातावरण का ह्रास, संशय, विषाद मृत्युभय तथा अस्तित्व के सूनेपन के भाव-बिम्ब पाये जाते हैं। जीवन की क्षणभंगुरता और मृत्यु से पराजित मन को उमर खैयाम ने अपनी रुबाइयों में बिम्बित किया है। बच्चन जी उमर खैयाम की रुबाइयों का अनुवाद किया है कवि के जीवन में भी ऐसी दुर्घटनायें हुयी हैं। पत्नियों की मृत्यु आदि की भयावह स्थितियां है। बच्चन जी की "उमर खैयाम की मधुशाला" के उदाहरण इस बात की पुष्टि करेगे-

"नहीं है क्या तुमको मालूम

खड़ी जीवन तरणी क्षण चार

बहुत संभव है जा उस पार

न फिर यह आ पाये इस पार

---

1. तुदपरिवत् पृष्ठ 144
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 219

जीर्ण जगती है एक सतय

हाथ बन की हर संकुल बेलि,

किसी सुमुखी की कुंतल राशि

किन्हीं मधु अधरों को चूम उगे हो यह

पौधे अनजान।

अरे कल दूर, एक क्षण बाद काल का मैं हो सकता

ग्रास''

कहां स्वरकार, सुरा, संगीत, कहां इस सूनेपन

का अंत

होठ से होठ लगा यह बोल उठी

जब तक जी कर मधुपान

कौन आया फिर जग में लौट

किया जिसने जग से प्रस्थान।''[1]

उपर्युक्त उद्धरणों में क्षण भंगुर संसार में जो सत्य है, वह क्षण भर का आनन्द, मधुपान कल का किसे ज्ञान है? वातावरण, मृत्युभय से सभी कंपित है। कवि बच्चन जी ने उन पाँवों का कंपन भी बिम्बित किया है, जो खडग-धार पर है-

''खड़ग-जीवन-धार पर अब

हैं उठे पद कॉप मेरे।''[2]

घृणा का एक बिम्ब जो धर्मो के ठेकेदारों के प्रति है, कवि ने इस प्रकार व्यक्त किया है-

---

1. खैयाम की मधुशाला के अंश 'सोपान' परसे, भूमिका में सुमित्रानंदन पन्त द्वारा उद्धुत
2. मेरी श्रेष्ठ कविताएं, कविता गीत, पृष्ठ 83

"विभाजित करती मानव जाति

धरा पर देशों की दीवार

जरा ऊपर तो उठकर देख

वहीं जीवन है इस, उस पार

घृणा का देते हैं उपदेश

यहां धर्मो के ठेकेदार।"[1]

आशा :-

आशा जीवन में उल्लास जगाती है, नई प्रेरणा देती है। आशा भावों के बिम्ब बच्चन जी ने प्रस्तुत किए हैं-

बोल आशा के विहंगम

किस जगह पर तू छिपा था

जों गगन पर चढ़ उठाता

गर्व से निज तान फिर-फिर।"[2]

एक चिड़िया चोंच में तिनके को दबाए हुए उंचास पवनों को नीचा दिखाती चिड़िया के बिम्ब से आशा का मनोहारी बिम्ब-विधान प्रस्तुत किया गया है-

"एक चिड़िया चोंच में तिनका

लिए जो जा रही है,

वह सहज में ही पवन

उंचास को नीचा दिखाती।"[3]

---

1. तदुपरिवत्, बुलबुल, पृष्ठ 59
2. तदुपरिवत्, निर्माण, पृष्ठ 146
3. तदुपरिवत् पृष्ठ 147

आदमी आशाओं के सहारे जीता है। कवि को भी आशा बनी रहती है। उसकी उम्मीदें बनी हुयी है कि कोई उसे पुकार लेगा, प्यार का आमंत्रण देगा–

"कहा मनुष्य है कि जो
उमीद छोड़कर जिया
इसीलिए अड़ा रहा
कि तुम मुझे पुकार लो
इसीलिए खड़ा रहा
कि तुम मुझे पुकार लो।"[1]

कवि आशावान है। रात के व्यतीत होने और स्वर्णिम प्रातः के शुभागमन पर आशान्वित है–

"रात भागेगी, सुनहरा प्रात होगा,
जग ऊषा-मुस्कान मधु के स्नात होगा।"[2]

पृथ्वी के न भरने पर बच्चन जी को भरोसा है। उनका विश्वास है कि धरती के तन पर आग लगी है, फिर भी मनुष्य पाषाण नहीं हुआ–

"आग लगी धरती के तन में,
मनुज नहीं बदला पाहन में
अभी श्यामला, सुजला सुफला ऐसे नहीं मरेगी।"[3]

बच्चन जी के काव्य में आशा को जीवन का उल्लास, उपहास, आशामय, उद्गार बताया हैं।

---

38. तदुपरिवत्, मुझे पुकार लो, पृष्ठ 150
39. तदुपरिवत्, मिलन यामिनी, पृष्ठ 193
40. तदुपरिवत्, धार के इधर उधर, पृष्ठ 237

"कि जीवन आशा का उल्लास

कि जीवन आशा का उपहास

कि जीवन आशामय उद्‌गार

कि जीवन आशाहीन पुकार।"[1]

निराशा :-

आशा और निराशा जीवन की प्रमुख प्रवृत्तियां है। मानव जीवन आशा और निराशा के बीच चलता है। बच्चन जी के काव्य में आशा के साथ निराशा भावों के भी बिम्ब पाए जाते हैं-

"स्वप्न का वातावरण हर चीज के

चारों तरफ मानव बनाता,

लाख कविता से, कला से पुष्ट करता,

अंत में वह टूट जाता,

सत्य की हर शक्ल खुलकर आंख के

अंदर निराशा झोंकती है।"[2]

निराशा के भाव बिम्ब के लिए कवि बच्चन ने एक टूटे जैसे बेड़े को लाकर खड़ा कर देते हैं।

"देखता हूं आंख के आगे

नया यह क्या तमाशा

कर निकलकर दीर्घ जल से

हिल रहा करता मना-सा

---

1. तदुपरिवत् हलाहल, पृष्ठ 164
2. तदुपरिवत्, आरती और अंगारे, पृष्ठ 260

है हथेली-मध्य चित्रित

नीर मग्न प्राय बेड़ा

मैं इसे पहचानता हूं

हैं नहीं क्या यह निराशा।''[1]

बच्चन जी के काव्य में आशा, निराशा के भाव बिम्ब कुशलता पूर्वक बिम्बित हुए है जिनमें कवि जीवन की अनुभतियाँ व्यक्त हुयी हैं-

ख. वैचारिक बिम्ब :-

बच्चन जी के काव्य में सर्वत्र एक नवीनता और ताजगी मिलती है। उनमें जीवन और जगत के प्रति एक सकारात्मक दृष्टिकोण मिलता है। प्रेम, आंनद और स्वच्छंदता, वैचारिक स्वतंत्रता ही जीवन के सबसे बड़े मूल्य है। अतः वैचारिक बिम्बों की दृष्टि से बच्चन जी एक महत्वपूर्ण कवि है। उनके काव्य में मानस बिम्ब युग बोध और वैज्ञानिक सिद्धान्तों के बिम्ब पाए जाते हैं।

मानस बिम्ब :-

मानसिक जगत प्रायः हलचलों से भरा रहता है। बच्चन जी ने मानस बिम्बों में उधेड़ बुन का जो प्रतिबिम्ब प्रस्तुत किया है, वह मानस बिम्ब के अन्तर्गत है-

''मैं मदिरालय के अन्दर हूं

मेरे हाथों में प्याला

प्याले में मदिरालय बिंबिंत

करने वाली है हाला,

---

1. तदुपरिवत्, लहरों का निमंत्रण, पृष्ठ 95

इस उधेड़-बुन में ही मेरा

सारा जीवन बीता गया

मैं मधुशाला के अन्दर था

मेरे अन्दर मधुशाला।''[1]

मानसिक जगत में परिवर्तन का कार्य लेखनी करती है कलम से मारा हुआ आदमी बचता नहीं है। मानस पर पड़ने वाले प्रभाव ही स्थायी होते हैं-

''मार सकता हूं तुझे मैं

कलम का मारा हुआ

बचता नही है।''[2]

कवि का यह कथन कि वह देह धर्मो से बँधा नहीं है। तन विकृत हो जाने पर भी बन अधिकारी बना रहता है। तन और मन की सीमाएं है-

''मैं नहीं हूं देह-धर्मो से

बंधा, जग, जान ले तू,

तन विकृत हो जाय लेकिन

मन सदा अविकार मेरा''[3]

छलरहित मन ही मानस की पवित्रता है, आचरण की कसौटी है। छद्म जीवन से व्यक्ति साधु होने का अभिनय करता है, किन्तु छल रहित व्यवहार ही साधुता का लक्षण हैं-

---

1. तदुपरिवत्, मधुशाला, पृष्ठ 40
2. तदुपरिवत्, लेखनी का इशारा पृष्ठ 401
3. तदुपरिवत्, कवि की वासना, पृष्ठ 80

"मैं छिपाना जानता तो

जग मुझे साधू समझता है

शत्रु, मेरा बन गया है

छल रहित, व्यवहार मेरा।"[1]

युग बोध :-

बच्चन जी के काव्य में आधुनिक युग जीवन की अभिव्यक्ति है। देश की वर्तमान दशा पर जीता जागता व्यंग्य है। "दानवों का शाप" नामक कविता में कवि के युग के प्रति यह व्यंग्य युगबोध को ही बिम्बित करता है-

"शोर आगे से मचाया

पूंछ पीछे से हिलाई,

वही खीस-निपोर

काम-छिछोर दानव

सिन्धु के सब रत्न धन को

आज खुलकर भोगते हैं-"[2]

युग की तमस प्रवृत्तियों के बढ़ने और उनसे दिनकर की किरणों के छिपने के बिम्ब से युगीन परिस्थितियों का अंकन कवि ने किया है-

'संसृति के जीवन में, सुमगे,

ऐसी भी घडियां आएंगी,

जब दिनकर की तमहर किरणें

तम के अन्दर छिप जाएगी।"[3]

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 82
2. तदुपरिवत् पृष्ठ
3. तदुपरिवत, इस पार, उस पार, पृष्ठ 63

भूखे नंगे मानव के बिम्ब युग बोध कराने में समर्थ है। व्यंग्न के माध्यम से कवि ने भूख का बिम्ब प्रस्तुत किया है-

> "भूख नहीं दुर्बल, निर्बल है
> भूख सबल है
> भूख प्रबल है
> भूख अटल है,
> भूख कालिका है, काली है।"[1]

आज युग की प्रवृत्तियां कितनी पतनोन्मुखी विलासगामी एवं सामंत वादी हो गयी हैं। इसका सुंदर बिम्बांकन कवि बच्चन की निम्नलिखित पंक्तियों में दृष्टव्य है-

> "होठों-अधरों के बीच
> शुरु हो गयी है बात
> शुरु हो गया है नाच
> आर्केस्ट्रा के साज
> ट्रपेट, क्लैरिनेट, कारनेट-पर साथ
> बज उठा है जाज,
> निकलती है आवाज,
>
> मद्यं शरणं गच्छामि
> मांस शरंण गच्छामि
> डासं शरंण गच्छामि।"[2]

---

1. तदुपरिवत्, बंगाल का अकाल, पृष्ठ 162
2. तदुपरिवत, बुद्ध और नाचघर, पृष्ठ 310

युग के ताप से दुग्ध जन मानस की चेतना झुलस गयी है, सभी के वस्त्र दागी हो गए है। और सबकी देह कीच-कांदों से सन गयी है। आधुनिक युग की मन-मलिनता का सुंदर बिम्ब कवि बच्चन ने इस प्रकार प्रस्तुत किया है-

"दूध-सी कर्पूर-चंदन चांदनी ने
भी नहाकर, भीगकर,
मैं नहीं निर्मल, नहीं शीतल
हो सकूंगा,
क्योंकि मेरा तन-बसन
युग-पंक से लिथड़ा सना है
और मेरी आत्मा युग ताप से झुलसी हुई है
नहीं मेरी ही तुम्हारी, और तुम्हारी और सबकी।
वस्त्र सबके दाग-धब्बे से भरे हैं,
देह सबकी कीच-कादों में लिसी, लिपटी, लपेटी।"[1]

वैज्ञानिक सिद्धान्तों के बिम्ब :-

द्रव्यमान के बिना परिवर्तन के ऊर्जा का संचरण ध्वनि हैं। ध्वनि विज्ञान की एक ऊर्जापरक शाखा है। ध्वनि से प्रतिध्वनित उत्पन्न होती है। ध्वनि विज्ञान में बिम्बों का उपयोग बच्चन जी ने अपनी अभिव्यक्ति को सक्षम बनाने के लिए किया है-

इन पुकारों की प्रतिध्वनि
हो रही मेरे हृदय में,
है प्रतिच्छायित जहाँ पर
सिन्धु का हिल्लोल कंपन।"[2]

---

1. तदुपरिवत्, युग पंकःयुग ताप, पृष्ठ 394
2. तदुपरिवत्, लहरों का नियंत्रण, पृष्ठ 96

विज्ञान में पदार्थ की तीन अवस्थायें ठोस, द्रव, गैस, मानी गयी है। कवि बच्चन ने पदार्थों की अवस्थाओं के परिवर्तन के बिम्बों से मनः परिवर्तनों का रुपांकन किया है-

"विश्व पीड़ा से सुपरिचित
हो तरल बनने, पिघलने।"[1]

विज्ञान में चुम्बक अपने चुम्बकीय प्रभाव लोहे को स्पर्श करके चुम्बकत्व प्रदान करता है। बच्चन जी ने अपने मित्रों के परस्पर विलय को चुम्बक ओर लौह के परस्पर आकर्षित होकर एकाकार होने के विज्ञान परक विम्ब के माध्यम से व्यक्त करते है-

हाय, वे साथी कि चुंबक
लौह-से जो पास आए,
पास क्या आए, हृदय के
बीच ही गोया समाए।"[2]

बच्चन के विज्ञान को युग का वरदान कहा है। किन्तु वे उसे पश्चिमी सभ्यता का सूचक मानते हैं विज्ञान में प्रकाश रात को दिन बता देता है। वैसे ही जीवन के तमाम सत्यों का उलट फेरकर विज्ञान अपनी सत्ता से प्रभावित करता है-

"मिल नहीं सकता किसी को,
फिर यहां विज्ञान बिजली का उजाला
जोकि हरता बुद्धि पर छाया अँधेरा,
रात को भी दिन बनाता
इस तरह का ज्ञान और विज्ञान
पश्चिम की सुनहरी सभ्यता का
कीमती वरदान है। जो आ तुम्हारे
बड़े शहरों में एकट्ठा हो गया हैं।"[3]

---

1. तदपुरिवत् पृष्ठ 91
2. तदुपरिवत् अधेरे की दीपक, पृष्ठ 142
3. तदुपरिवत् नीम के दो पेड़, पृष्ठ 297

सप्तम अध्याय

बिम्बों की प्रकृति एवं बच्चन के काव्य

(क) वस्तुओं के सहज बिम्ब

(ख) अलंकृत बिम्ब

(ग) गतिशील बिम्ब

(घ) संश्लिष्ट बिम्ब

(ङ) मूर्त एवं अमूर्त बिम्ब

अध्याय-सप्तम

वस्तुओं के सहज बिम्ब :-

हरिवंशराय बच्चन जीवन के सहज कवि हैं। कृत्रिम जीवन से हटकर सहज जीवन के सहज कवि ने जिस स्वच्छन्दता, स्वतंत्रतता और आनंद को वरणकिया है, उसे व्यक्त करने के लिए कवि ने अपने काव्य में सहज बिम्बों का प्रयोग किया है। अनुभूतियों को प्रायः संश्लिष्ट होने से बचाया है। बच्चन जी मुख्यतः सहज बिम्बों के कवि के रुप में ख्याति प्राप्त की है। उनके सहज बिम्ब स्वतन्त्र, स्वतः पूर्ण एकल होते हैं। उन संश्लिष्ट बिम्बों की अपेक्षा सहज बिम्ब अधिक हैं।

बच्चन जी के काव्य में सहज बिम्बों के कतिपय उदाहरण इस प्रकार देखे जा सकते हैं-

अ- ''खोलकर प्रणय-नीड़ का द्वार,
इन्हें बाहर लाई पुचकार,
उड़े उगते लघु पंख पसार।''[1]

उपर्युक्त बिम्ब एक ऐसे पंक्षी का है जो नीड़ के द्वार को खोलकर नन्हें पक्षी को पुचकार कर बाहर लाती है। और वे चिलैटे छोटे-छोटे पंखों को पसार कर उड़ने लगते हैं। वात्सल्य से मंडित इस बिम्ब में सहजता है, कहीं भी कृत्रिमता या जटिलता नहीं दिखाई देती।

ब- ''यह अपनी कागज की नावें
तट पर बाँधों, आगे न बढ़ो।''[2]

उपर्युक्त पंक्तियों में कवि ने कागज की नावों को तट पर बांधने का बिम्ब प्रस्तुत किया, जैसे बंधी हुई नावें आगे नहीं बढ़ पाती, वैसे ही कागजी नावों को तट पर ही बाँधने का आग्रह करता है। तट पर बंधी हुयी नावों का बिम्ब उपस्थित हो जाता है-

---

1. मेरी श्रेष्ठ कविताएं गीत विहंग, पृष्ठ 29
2. तदुपरिवत्, हाला, पृष्ठ 55

स- "उतरें इन आंखों के आगे

जो हार चमेली ने पहने

वह छीन रहा, देखो मानो

सुकुमार लताओं के गहने।"[1]

आँखों की श्वेत आभा चमेली के फूलों से कहीं अधिक मनोहारी है, सुकुमार लताओं के आभूषण भी सौंदर्य विहीन हो जाते हैं।

द- नमक डली-सा गल अपनापन

सागर में घुल मिल-सा जाता।"[2]

उपर्युक्त पंक्तियों में कवि ने मन को नमक की ड़ली की भॉति बताता है। नमक की डली गलती है और समुद्र में घुल मिल जाती है। प्रस्तुत बिम्ब वस्तुओं के सहज बिम्ब है।

ब- "आज महंगा हैं, सैयां, रुपैया

रोटी न महंगी है,

लहंगा न महंगा

महंगा है सैंया, रुपैया।"[3]

अलंकृत विम्ब :-

बच्चन जी के काव्य में अलंकृत बिम्बों का भी प्रयोग किया गया है। कवि ने जहां कहीं अलंकारों आदि के माध्यम से बिम्ब प्रस्तुत किए हैं वहां बिम्ब को ग्रहण करने में काव्य की भाषा, शैली तथा अलंकारों का उपयोग कवि के द्वारा किया गया है।

---

1. तदुपरिवत्, इस पार-उस पार पृष्ठ 62
2. तदुपरिवत्,
3. तदुपरिवत्, रुपैया, पृष्ठ 361

बच्चन के काव्य में अलंकृत बिम्ब उपलब्ध होते है। निम्नलिखित बिम्बों को इसी श्रेणी में रखा जा सकता है-

> ''स्फटित-निर्मल
>
> और दर्पण-स्वच्छ
>
> हे हिम-खंड, शीतल और समुज्जवल,
>
> तुम चमकते इस तरह हो,
>
> चांदनी जैसे जमी है
>
> या गला चांदी
>
> तुम्हारे रुप में ढाली गई हैं।''[1]

कवि के चोटी की बरफ शीर्षक कविता के अन्तर्गत उपुर्यक्त बिम्ब में बरफ को स्फटिक का निर्मल एवं स्वच्छ दर्पण बताया है और बर्फ की चमक को चांदनी या चांदी से उपमित किया गया है, अतः अलंकृत बिम्ब को बोध होता है। एक अन्य अलंकृत बिम्ब देखें-

> ''कहां हैं, वे संत, जिनके दिव्य दृग
>
> सप्तावरण को भेद आए देख-
>
> करुणा सिंधु के नव नील नीरज लोचनो से
>
> ज्योति निर्झर बह रहा है।''[2]

गतिशील बिम्ब :-

बच्चन जी ने अनेक स्थानों पर ऐसे बिम्बों का सृजन किया है, जो स्थिर बिम्बों की अपेक्षा गतिशील हैं। डोलते हुए डोंगे का एक गतिशील बिम्ब इस प्रकार है-

---

1. मेरी श्रेष्ठ कविताएं, चोटी का बरफ पृष्ठ 291
2. तदुपरिवत् युग-न्धक युगताप, पृष्ठ 394

''डोंगा डोले,

नित गंग-जमुन के तीर,

डोंगा डोले।

आया डोला

उड़न खटोला

एक परी परदे से निकली पहने पचंरंग चीर।

डोंगे डोले,

नित गंग-जमुन के तीर,

डोंगा डोले।''[1]

गंग- जमुन के तीर पर डोंगा डोलते हैं, डोले के आने से लगता है जैसे उड़न खटोला आया हो, उसके भीतर से परदे से पंचरंग-चीर पहने हुए एक परी जैसी निकली हो। उपुर्यक्त बिम्बों में डोंगा उड़ने वाला उड़न खटोला परी का परदे से निकलना पंचरंग चीर का पहनना सभी एक गतिशील बिम्ब उपस्थित करते हैं।

बच्चन जी की कविता में गतिशील बिम्बों का बाहुल्य है। ''हिरण'' चार चरणों पर विद्युत किरणों की भांति धरा से उड़ता हुआ क्षितिज पर चल रहा हैं-

''यह हिरन।

चार चरणों पर

विद्युत-किरण

धरा की धीरे-धीरे उठन,

क्षितिज पर चल-चल नव सिहरन

हिरन की चाल

हवा से होड़,

चौकड़ी से नपता भू-खंड

झाड़ियां-झुरमुट-लेता-वितान,

कुंज पर कुंज,

अभी-ले, उस उतार का छोर,

ध्वनित गिरि-चरणों में मंजीर।"[1]

हिरण की गति को पवन का प्रतिस्पर्धा बताया गया है। हिरण चौकड़ी से भूखण्डों को नाप लेते हैं। झाड़ियों को झुरमुटों से लताओं के वितान से, कुंज पर कुंज हिरणों की गति से मंडित होते हैं।

कवि ने गतिशील बिम्बों में नद की द्रुतगति का, नद की हलचल का, लहरों के उठने और गिरने का बिम्ब प्रस्तुत किया है-

"नद की द्रुतगति, नद की हलचल

लहरें बढती, लहरें हटती,

लहरें उठतीं, लहरें गिरती

जीवन से चंचल हैं लहरें।[2]

गिरि कानन पर हर हराती हुयी हवा, तरु और कलिकाओं का मरमर संगीत गति बिम्बों की रचना करता है। कवि बच्चन के पल्लव उड़ जाने की इच्छा करते है और शाखाओं पर झूमा करते है-

"मारुत की जीवन बहता है

गिरि कानन पर करता हर-हर

तरुवर-लतिकाओं का जीवन

कर उठता है मरमर-भरभर

---

1. मेरी श्रेष्ठ कतिवाएं, पहाड़-हिरन, घोड़ा हाथी पृष्ठ 417
2. तदुपरिवत्, मधुकलश पृष्ठ 73

पल्लव का पर बन अंबर में

उड़ जाने की इच्छा करता

शाखाओं का, झूमा करता

बाए-बाए, नीचे-ऊपर।''[1]

स्थिर को अपेक्षा गति ने जीवन की संभावनाऐं अधिक मुखर होती है। कवि बच्चन भी कह उठते हैं-

''मैं थिर होकर कैसे बैठूं

जब हो उठते है पांव चपल

मैं मौन खड़ी किस भांति रहूं

जब हैं बज उठते पग-पायल।[2]

संश्लिष्ट बिम्ब :-

बच्चन जी के काव्य में सर्वत्र एक विचारधारा विद्यमान है। कवि के मनस पटल पर एक केन्द्रीय संवेदना एक स्वतंत्र विचारधारा, एक निश्चित जीवन दर्शन कार्य करता है और कवि उसी को केन्द्र में रखकर बिम्बों का एक सम्पूर्ण संघटन करता है, कवि आन्तरिकलय के आधार पर कल्पना और अनुभूतियों के द्वारा एक समन्वित सृष्टि करता है, इस प्रकार के बिम्बों में संश्लिष्टता आ जाती है और ऐसे बिम्बों को संश्लिष्ट बिम्ब की श्रेणी में रखा जाता है।

बच्चन जी ने कई-कई बिम्बों के संश्लेषण से बिम्बों की रचना की है। मुख्य बिम्ब के संश्लिष्ट रुप को उभारने के लिए उसे सक्षम अभिव्यक्ति देने के लिए विभिन्न बिम्बों की योजना करता है। उदाहरण के लिए निम्नलिखित बिम्ब को देखें-

---

1. मेरी श्रेष्ठ कविताएं मधुकलश पृष्ठ 74
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 76

"एक दिन है, जब तुम्हारे कुंतलों से
नागिनों ठहरा रही हैं,
और मेरी तनतनाई बीन से ध्वनि
राग की धारा बही है,
और तुम जो बोलती हो, बोलता मैं
गीत उस पर शीश धुनता
और इस संगीत-प्रीति समुद्र-जल में
काल जैसे छिप गया है, मार गोता।"[1]

उपुर्यक्त पंक्तियों में नायिका के कुंतलों का बिम्ब है जिसे कवि ने लहराती हुयी नागिनों से बिम्बित किया है, इस बिम्ब में तनतनाई हुयी वीणा ध्वनिराग की धारा, गीत का शीश धुनना, गोताखोर का गोता मारकर जल में छिपने के बिम्बों का प्रयोग किया गया है, इस प्रकार कवि ने संलिष्ट बिम्ब की रचना की है। एक दूसरा संश्लिष्ट बिम्ब कवि के शब्दों में इस प्रकार है-

"अस्त जब मार्तण्ड होता,
अंधकार, पसारता है पांव अपने,
टिमटिमाते कुटिल, खल-खद्योत दल,
आत्म प्रचारक गाल-गाल श्रृगाल
कहते घूमते हैं यह हुआ, वह हुआ,
ऐसा हुआ, वैसा हुआ, कैसा हुआ।"[2]

उपुर्यक्त पंक्तियों में कवि ने मार्तण्ड के अस्त होने के बिम्ब द्वारा राष्ट्र पिता गांधी की मृत्यु को रुपायित किया है। यहां जिस संश्लिष्ट बिम्ब की रचना की गयी है, उसमें पांव फैलाने के बिम्ब, टिमटिमाते तारकों के बिम्ब, गाल बजाने का बिम्ब प्रस्तुत हुआ है और इन बिम्बों के

---

1. तदुपरिवत. मेरी श्रेष्ठ कवितायें . बच्चन
2. मेरी श्रेष्ठ कविताएं, राष्ट्र पिता के समक्ष पृष्ठ 366

माध्यम से कवि ने गांधी के निधन के बाद अधंकार के फैलने, खलों के टिमाटिमाने, आत्म प्रचारकों के गाल बजाने तथा आत्मश्लाघा के भावों को संश्लिष्ट रुप में बिम्बित किया है।

मूर्त एवं अमूर्त बिम्ब :-

बच्चन जी के काव्य में मूर्त और अमूर्त दोनों प्रकार के बिम्बों को देखा जा सकता है। कवि ने एक ओर अमूर्त और अरुप भावों और अनुभूतियों को बिम्ब का विषय बनाया है तो दूसरी ओर मूर्त वस्तुओं, स्थितियों औ व्यापारों के बिम्ब प्रस्तुत किए है।

मूर्त बिम्ब :-

जिन बिम्बों में कवि ने किसी वस्तु, स्थिति या व्यापार आदि को मूर्तित किया है, और मूर्त उपनामों का प्रयोग किया है, ऐसे बिम्ब मूर्त बिम्बों के अन्तर्गत आते है। बच्चन जी में दृश्य और स्पर्श संवेदनाओं को मासंल रुप में संप्रेषित किया है।

बच्चन के काव्य में मानव संवेदनाओं के मूर्त बिम्ब पाए जाते हैं। एक मूर्त बिम्ब इस प्रकार है-

> ''तृण शिशु जिनका हो पाया है
> अब तक मुखरित कल कंठ नहीं,
> दिखला देते अपना जीवन
> फड़का अपने अनजान अधर।''[1]

''तृण'' को शिशु (बालक) के रुप में प्रस्तुत करके, उसके अमुखरित कलकंठ, अधरों के फड़कने के बिम्ब मूर्त रुप में उपस्थित है बच्चन के मूर्त बिम्बों में वस्तु विशेष को साकार करने की पूर्ण क्षमता है। यहां 'तृण' का विकास नहीं हो पाया, अतः वह मुकुलित नहीं है, शिशु

---

1. मेरी श्रेष्ठ कविताएं मधु कलश पृष्ठ 74

अभिव्यक्ति को होठों को पड़काकर व्यक्त करता है, अतः शिशु के अधरों में जो कंपन है, वह उसकी मौन भाषा को व्यक्त करता है।

गांधी के निर्वाण को कवि ने एक स्वर्णिम दीप के खो जाने से बिम्बित किया है-

"हो गया क्या देश के

सबसे सुनहले दीप का

निर्वाण।"[1]

गांधी को मूर्त बिम्ब "सुनहले दीप" से बिम्बित करके कवि ने एक सजीव मूर्त बिम्ब की रचना की है।

बच्चन ने मूर्त के मूर्त बिम्बों की रचना में अद्वितीय सफलता को वरण किया है। चांद, सूरज और सितारों की किरणों से अप्सरियों के उतरने के मूर्त बिम्ब इस प्रकार है-

"चांद, सूरज और सितारों की किरण से

कौन अप्सरियां वहां आतीं नहाने?

और तुमको, क्या दिखा, कर क्या इशारे

पास अपने हैं बुलाती किस बहाने?।"[2]

कवि बच्चन ने अमूर्त चितवन और मादक मुस्कानों के बिम्बों के लिए फूलों, पंखुरियों के बिम्ब अंकित किए है-

"चितवन जिस ओर गई उसमें

मृदु फूलों की वर्षा कर दी,

मादक मुसकानों ने मेरी

गोदी पंखुरियों से भर दी।"[3]

---

1. तदुपरिवत् खादी के फूल पृष्ठ 178
2. मेरी श्रेष्ठ कविताएं, प्रणयपत्रिका पृष्ठ 228
3. तदुपरिवत् पृष्ठ 199

कवि ने भावात्मक मनोदशाओं को, हर्ष उल्लास स्थिति को मूर्त बिम्बों के द्वारा उद्‌घाटित किया है। फूलों की दृष्टि से वृष्टि का आनंद और पंखुरियों से मादक मुसकानों का सफल मूर्तरुप प्रस्तुत किया है। इसी प्रकार नायिका के नेत्र नील झील की भॉंति है, और लहारते केश निर्झर की भॉंति है-

"तुम्हारे नील झील के नैन
नीर निर्झर के लहरे केश।"[1]

अमूर्त बिम्ब :-

अमूर्त भावों के रुपांकन में कवि ने अमूर्त बिम्बों की रचना की है। मानवीकरण अलंकार के माध्यम से बच्चन जी के अमूर्त भावों को बिम्बित किया है। कवि ने सुख, राग, दुःख, विराग प्रेम, लज्जा, वासना, कुतूहल वेदना, प्यास, प्रतीक्षा, विकलता, आदि न जाने कितने भावों को अमूर्त बिम्बों के रुप में व्यक्त किया है।

बच्चन जी की कविता में समीर स्नेह की रागिनी सुनाता है और उस राग को सुनकर तड़ाग में उफान आने लगते हैं-

"समीर स्नेह रागिनी सुना गया
तड़ाग में उफान-सा उठा गया,
तरंग में तरंग लीन हो गयी,
झुकी निशा,
झंपी दिशा,
झुके नयन।

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 224

बयार सो गयी अड़ोल डाल पर

शिथिल हुआ सलिल सुनील ताल पर

प्रकृति सुरम्य स्वप्न बीच खो गई।''1

अमूर्त भावों पर मानव व्यवहार, मानवी क्रियाओं और मानवीय व्यापारों का आरोप करके बच्चन जी ने अमूर्त बिम्बों की रचना की है।

''गीत चेतना के सिर कलँगी

गीत खुशी के मुख पर सेहरा

गीत विजय की कीर्ति पताका

गीत नींद गफ़लत पर पहरा।''[2]

गीत चेतना के सिर में कलँगी है, गीत खुशियों के मुख पर सेहरा है, गीत विजय की कीर्ति पताका है। कलँगी, सेहरा, पताका सभी अमूर्त भावों को मूर्त रुप प्रदान करते हैं इसी प्रकार आशाओं का सॉकल खटखटाना भी अमूर्त को मूर्त रुप देने वाला है-

''बन्द कपाटों पर जा-जाकर

जो फिर-फिर सॉकल खटकाए।''[3]

कवि का गगन सजीव हो उठता है, किरणों की बुलकनों से भर उठता है। वसुंधरा गंध से सजीव हो उठती हैं। पवन अभय होकर प्रणय की कहानियां कहता है।

''सजीव है गगन किरण-पुलक भरा,

सजीव गंध से बसी वसुंधरा

पवन अभय लिए प्रणय कहानियां

डरा मरा न स्नेह ने जिसे हुआ।''[4]

---

1. मेरी श्रेष्ठ कविताएं पृष्ठ 214
2. मेरी श्रेष्ठ कविताएं, प्रणयपत्रिका पृष्ठ 219
3. तदुपरिवत् पृष्ठ 219
4. मेरी श्रेष्ठ कविताएं मिलनयामिनी, पृष्ठ 216

गंध पवन का डाली-डाली में लहराते फिरने में मानवीकरण का प्रयोग करके कवि ने अमूर्त बिम्ब को स्थापित किया है-

"सिंदूर लुटाया था रवि ने
संध्या ने स्वर्ण लुटाया था
ये गाल गगन के लाल हुए
धरती का दिल भर आया था
लहराया था भरमाया-सा
डाली-डाली पर गंध पवन।"[1]

पवन के द्वारा प्रकृति सुदंरी के पल्लव-अवगुंठनों को उठाने का अमूर्त बिम्ब भी अत्यत्त सुकोमल है-

"अंबर अंतर गल धरती का
अंचल आज भिगोता
प्यार पपीहे का पुलकित स्वर
दिशि-दिशि मुखरित होता
और प्रकृति पल्लवन अवगुंठन
फिर-फिर पवन उठाता।"[2]

अमानव या निर्जीव पदार्थो से मानवीय अर्थ संकेतों का सूक्ष्म लक्षणिक साम्य उपस्थित करके बच्चन जी के बिम्बों की सृष्टि की है। ऐसे बिम्बों से कवि ने अर्थ संकेतों को नए भंगिमा प्रदान की है। अमूर्त की अप्रस्तुत योजना अत्यन्त कठिन है। जो भाव अमूर्त है, भावात्मक हैं,

---

1. तदुपरिवत_खादी के फूल पृष्ठ 209
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 207

उनके वैसे ही मूर्त उपमान (अप्रस्तुत) होने चाहिए, जिससे उनका भाव-साम्य हो और उपनाम का प्रभाव प्रेषणीयता में लक्षित हो।''[1]

बच्चन जी ने अत्यन्त सतर्कता एवं कलात्मकता के साथ हिन्दी में बिम्बों की अवतारणा की है। बच्चन जी के बिम्बों से उनका रचना धर्म प्रतिबिम्बित होता है। बच्चन जी की परिवर्तित जीवन दृष्टि एवं नवीन संदर्भ भी इन बिम्बों के माध्यम से उद्घाटित हो सके हैं।

1. काव्य में अप्रस्तुत-योजना, रामदहिन मिश्र, पृष्ठ 145

अष्टम्-अध्याय

बच्चन के काव्य में सांस्कृति प्रतीक

(क) पौराणिक प्रतीक

(ख) प्राकृतिक प्रतीक

(ग) ऐतिहासिक प्रतीक

अध्याय-अष्टम

काव्य भाषा प्रायः प्रतीकात्मक होती है। ब्रायन का मत है कि कविता की भाषा पर विज्ञान के विपरीत प्रतीकात्मक की दृष्टि से विचार किया जाना चाहिए, न कि ज्ञान-मीमांसा की दृष्टि से।"[1]

बच्चन का काव्य प्रतीकों की दृष्टि से कौशलपूर्ण हैं। कवि द्वारा प्रयुक्त प्रतीकों में कवि का दृष्टिकोण जीवन जगत तथा देशकाल की स्थितियां मुखरित होती है। बच्चन ने प्रतीकों के द्वारा अभिव्यक्ति को सार्थकता प्रदान की है। प्रतीकों में कवि की सूक्ष्म और गहरी अन्तर्दृष्टि का प्रमाण भी मिलता है। उनके प्रतीक छायावादी काव्य परम्परा से भिन्न दिखाई पड़ते हैं। बँधे-बाँधाए एवं रुढ़ तथा कृत्रिम प्रतीकों की अपेक्षा बच्चन जी ने नई वैज्ञानिक, सामाजिक एवं बौद्धिक चेतना के अनुकूल नए प्रतीकों के द्वारा नई अर्थवत्ता प्रदान की है।

पैराणिक प्रतीक :-

बच्चन के काव्य मे प्रसाद जी की भांति पौराणिक प्रतीकों का बाहुल्य नहीं है, किन्तु उनके काव्य में पौराणिक प्रसंगों से प्रतीकों की रचना की गयी है। बच्चन जी प्राचीन कवियों से भिन्न पौराणिक प्रतीकों की रचना की है। उनके काव्य में पौराणिक कथाओं एवं कल्पनाओं की अपेक्षा उनके प्रतीकात्मक अर्थो को ही ग्रहण किया गया है। पौराणिक कथानकों पात्रों एवं घटनाओं को कवि ने आधुनिकीकरण कर दिया है।

बच्चन जी ने पौराणिक प्रतीकों में सर्वाधिक प्रयोग "कल्पवृक्ष" का किया है। कल्प वृक्ष पौराणिक मान्यता के अनुसार स्वर्ग का एक अनुपम फल दातार वृक्ष है। कल्पवृक्ष नंदन कानन का श्रृंगार है। सुंदरियां उसके पीत पराग से अलंकरण करती हैं।

---

1. दि-न्यू क्रिटिसिज्म एण्ड दि लैंग्वेज ऑफ पोयट्री, ब्रायन ली, (रोजर काउलर सं० एस्सेज ऑन स्टाइल एण्ड लैग्वेज, पृष्ठ 60

बच्चन जी ने कल्प वृक्ष को प्रतीक के रुप में ग्रहण किया है-

"चुभ रहा था जो हृदय में
एक तीखा शूल बनकर
विश्व के कर में पड़ा वह
कल्पतरु का फूल बनकर।"[1]

बच्चन जी ने कल्पतरु पौराणिक प्रतीक को कविता के रुप में स्वीकार किया है। इस प्रकार पौराणिक प्रतीकों को नई अर्थवत्ता प्रदान की है।

कविता के लिए बच्चन जी ने एक अन्य पौराणिक प्रतीक सूत्रवाणी को बनाया है।

"भावना के पुष्प अपनी
सूत्र-वाणी में पिरोकर
धर दिए मैंने खुशी से
विश्व से विस्तीर्ण पथ पर।"[2]

बच्चन जी ने 'अमृत मंथन' पौराणिक रुपक का प्रयोग अपनी काव्य कृतियों में नए संदर्भ में प्रयुक्त करते हैं-

"अंत में जब
अमृत निकला
ज्योति फैली
तब अकेले
उसे पीने के लिए
षडयन्त्र जो तुमने रचा

---

1. मेरी श्रेष्ठ कविताएं कवि का गीत पृष्ठ 84
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 85

सब पर विदित है।

एक दानव ने उसे

दो बूंद चखने का

चुकाया मोल अपना शीश देकर।

औ अमृत पीकर

अमर जो तुम हुए हो

बे-पिए क्या मर गए सब दैत्य-दानव ?

आज भी वे जी रहे हैं

आज भी संतान उनकी

जी रही दूधों नहाती

और पूतों और पोतों

फल रही है, बढ़ रही है।"[1]

कवि बच्चन "अमृत-मंथन" को सृष्टि के लिए जरूरी मानते हैं। देव दानव युद्ध केवल पौराणिक मान्यता ही नहीं हैं, वह तो प्रतीक बन चुका है, दो प्रकार की प्रवृत्तियों का संघर्ष शाश्वत चेतना का अंग है-

"सृष्टि यदि चलती रही तो

अमृत-मंथन की जरुरत

फिर पड़ेगी

और मंथन

वह अमृत के

जिस किसी भी रुप की खातिर

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 346

किया जाए-

बिना हो देव-दानव पक्ष के

संभव न होगा

किन्तु अब से

मंदराचल भूल का

वह कठिन, ठोस, स्थूल, भारी

भाग देवों की

कमर पर

पीठ कंधों पर पड़ेगा

और दानव शिखर थामे

शोर भर करते रहेगे

अमृत जिंदाबाद, जिंदा-1

खास उनमें

अमृत पर व्याख्यान देगे-1

और मंथन काल में भी

देवतागण सर्प का मुख-भाग

पकड़ेगे,

फनों की चोट घूंटेगे,

मगर दल मानवों के

सर्प की बस दुम हिलाएगे

अमृत जब प्राप्त होगा

वे अकेले चाट जाऐगे।"[1]

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 347

कवि ने अमृत मंथन के पौराणिक रुपक को लेकर युगीन संघर्ष, खीस-निपोर, काम छिछोर दानवों द्वारा सिन्धु के सब रत्न-धन को खुलकर भोगने का माध्यम बनाते हैं और देशकाल की पीड़ा को व्यक्त करते हैं-

"सुनो, हे देवताओं
दानवों का शाम
आगे आज उतरा
यह विगत संघर्ष भी तो
सिंधु-मंथन की तरह था।"[1]

कवि बच्चन के अनुसार देवता जो अमृत पिलाना चाहते थे, उनका बलिदान हुआ, आपदाएं सही किन्तु शोर मचाने वाले, काम छिछोर लोग दानवों को भॉति सब सुख लूटते रहे-

"जानता मैं हूं कि तुमने भार ढोया
कष्ट झेला
आपदाएं सहीं
कितना जहर घूटा
पर तुम्हारा हाथ छूछा।
देवता जो एक
दो बूंदे अमृत की
पान करने को, पिलाने को चला था।
बलि हुआ।
लेकिन जिन्होने
शोर आगे से मचाया,
पूंछ पीछे से हिलाई,

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 347

वही खीस-निपोर

काम छिछोर दानव

सिन्धु के सब रत्न-धन के

आज खुलकर भोगते हैं।

बात है यह और

उनके कंठ में जा

अमृत मद में बदलता है

और वे पागल नशे में

हद, हया, मरजाद

मिट्टी में मिलाकर

नाच नंगा नाचते हैं।

और हम-तुम

उस पुरा अभिशाप से

संतृप्त-विजड़ित

यह तमाशा देखते हैं।''[1]

गरुड़ भगवान विष्णु का पौराणिक मान्यता के अनुसार वाहन माना जाता है। 'गरुड़' के इस पौराणिक प्रतीक का प्रयोग कवि ने "सूत की माला कविता में गांधी के संदर्भ किया है-

"नत्थू खैरे ने गांधी का कर अन्त दिया

क्या कहा, सिंह को शिशु मेंढक ने लील लिया

धिक्कार काल, भगवान विष्णु के वाहन को

सहसा लपेटने में समर्थ हो गया लवा।''[2]

1. तदुपरिवत, पृष्ठ 347-48

2. तदुपरिवत् सूत की माला पृष्ठ 168

पौराणिक, प्रतीकों में महामाया को नागिन के रुप में चित्रित किया है। महामाया के लिए ''रंभा'' उर्वशी, इंद्राणी जैसे पौराणिक चरित्रों के माध्यम से व्यक्त किया है-

''तू मनोमोहिनी रंभा सी

तू रुपवती रति रानी सी

तू मोहमयी उर्वशी सदृश

तू मानमयी इन्द्राणी-सी।[1]

पौराणिक शकतासुर को संकटों के रुपक के रुप में कवि ने चित्रित किया है। तथा महाभारत के प्रसंगों को रुपकों के माध्यम से युगानुरुप संदर्भ प्रदान किए हैं-

''आज भी उनके

पराक्रम पूर्ण कंधों का

महाभारत

लिखा युग के मुए पर

आज भी वे अस्थियां

मुर्दा नहीं है,

बोलती हैं

जो संकट हम

घाटियों से

ठेलकर लाये यहां तक

अब हमारे वंशजों की

आन, उनको सींच ऊपर को चढ़ायें

चोटियों तक।''[2]

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 133
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 295

"अंगद" का पौराणिक रुपक कवि बच्चन ने लिया है-

> "अंगदी विश्वास वाले
>
> जो कि नीचे को बढें तो
>
> भूमि कॉपे
>
> और ऊपर को उठे तो
>
> देखते ही देखते
>
> त्रैलोक्य नापें।"[1]

वस्तुतः बच्चन आधुनिक चेतना के कवि हैं, वे पुराणों के प्रतीकों का प्रयोग नवीन जीवन मूल्यों की प्रतिष्ठापना के लिए करते हैं और इस प्रकार पौराणिक प्रतीकों को आधुनिक हिन्दी कविता में पुनर्जीवन प्रदान करते हैं।

प्राकृतिक प्रतीक :-

बच्चन जी का काव्य प्राकृतिक प्रतीकों से युक्त हैं। कवि ने प्रकृति के प्रतीकों से कान्ति, जीवन, उल्लास, प्रेम आदि भावों की व्यंजना की है। प्रकृति के जीवन का वैविध्य है।

> "कहीं दुर्जय देवों का कोप
>
> कहीं तूफान, कहीं भूचाल
>
> कहीं पर प्रलयकारिणी बाढ़
>
> कहीं पर सर्वभक्षिणी ज्वाल।"[2]

प्रकृति के क्षेत्र में एक बंजारे के प्रतीक से कवि मरुथलों के टीलों को पार कर कुंज करीलों में बैठने के लिए नहीं, चलने का आवाहन करता है-

---

1. तदुपरिवत् शब्दशर पृष्ठ 399
2. तदुपरिवत् बुलबुल पृष्ठ 58

"पार हुए मरुथल के टीले

सारे अंजर-पंजर ढीले

बैठ न थककर कुंज-करीले

धूल-धुंआ रे। चल बंजारे।"[1]

बच्चन जी ने प्रकृति वन्यजीवों के प्रतीकों को भी अंगीकार करते हैं। बुद्ध भगवान अमीरों के ड्राइंगरुम की शोभा बढ़ाते हैं। प्राकृतिक चित्र रईसों के मकान में टाँगे जाते हैं। शेर की खाल और हिरन की सींग सौन्दर्य प्रियता का साधन बनते हैं। करुणा के स्थान पर हिंसा को बढ़ावा देना है। इस प्रकार के प्राकृतिक सौन्दर्य उपादनों को प्रयोग और विलास प्रिय वस्तुओं का प्रदर्शन-

"बुद्ध भगवान

अमीरों के ड्राइंग रुम,

रईसों के मकान

तुम्हारे चित्र, तुम्हारी मूर्ति से शोभायमान।

पर वे हैं तुम्हारे दर्शन से अनभिज्ञ

तुम्हारे विचारों से अनजान

सपने में भी उनके इसका नहीं आता ध्यान

शेर की खाल, हिरन की सींग

कला-कारीगरी के नमूनों के साथ

तुम भी हो आसीन

लोंगों की सौदर्य-प्रियता को

देते हुए तसकीन

---

1. तदुपरिवत् चार खेमे चौसठ खंटू पृष्ठ 350

इसीलिए तुमने एक की थी

आसमान-जमीन ?[1]

प्रकृति के परिवर्तनों, परमाणुओं के कंपन नभ मंडल के हिलने आदि चित्रणों के माध्यम से सृष्टि के विनाश का संकेत किया है और महाप्रलय को विनाश का प्रतीक कहा है-

"परमाणु कॅपा जब करता है

हिल उठता नभ मंडल सारा

सब सृष्टि नष्ट हो जायेगी

हो जायेगा जब मेरा क्षय।"[2]

मधु ऋतु जीवन उल्लास का प्रतीक है। कवि ने इस ऋतु को पाने के लिए ऋतु का उल्लास मनाने के लिए आनन्द, स्वच्छंदता और प्रथम गीतों की आवश्यक भूमि अपरिहार्य मानी है। कवि बच्चन के शब्दों में-

"माना, गाना गाने वाली चिड़ियां आई

सुन पड़ती कोकिल की बोली,

चली गई थी गर्म प्रदेशों से कुछ दिन को

जो, लौटी हंसों की टोली

सजी-बजी बारात खड़ी है रंग-बिरंगी

किन्तु न दूल्हे के सिर पर जब तक

मंजरियों का मोर-मुकुट कोई पहनाये

कैसे समझू मधु ऋतु आई।"[3]

---

1. तदुपरिवत् बुद्ध और नस्वधर, 310
2. तदुपरिवत् हाला, पृष्ठ 57
3. तदुपरिवत् आरती और अंगारे पृष्ठ 261

बच्चन जी ने सांस्कृतिक सम्पन्नता के लिए गंधर्वताल का प्रतीक ग्रहण किया है आज का बौद्विक जीवन शुष्क प्राय है, प्रकृति से दूर मानव की सुख शान्ति खो रही है। ऐसी स्थिति में हर प्रेमी मन की कामना गंधर्व ताल में स्नान करने की है-

"जल नील-नवल

शीतल, निर्मल

जल-तल पर सोना-चिरैया रे

छितवन की,

छितवन की ओट तलैया रे

छितवन की।"[1]

इस गंधर्वताल में प्रेमी रसावगाहन करना चाहता है। पोखर में कूदकर नहाने की कामना इसी प्रकार से प्राकृतिक रुपकों से युक्त है-

"सांवर, मुझको

भी जाने दे

पोखर में कूद

नहाने दे

लू तेरी सात बलैया रे

छितवन की।"[2]

ऐतिहासिक प्रतीक :-

बच्चन जी के काव्य में ऐतिहासिक प्रतीक उपलब्ध होते हैं। रामायण एवं महाभारत के प्रसंगों चरित्रों को प्रतीकात्मक बनाकर बच्चन जी ने युगीन चेतना को अभिव्यक्ति दी है।

---

1. तदुपरिवत् गंधर्वताल पृष्ठ 356
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 357

"बंगाल का अकाल" ऐतिहासिक घटना है, कवि ने "बंगाल के अकाल" ऐतिहासिक प्रतीक के माध्यम से धरती के कंकाल और कंगाल की ओर संकेत किया है-

"पड़ गया बंगाले में काल
भरी कंगालों से धरती
भरी कंकालों से धरती।"[1]

बच्चन ने दुनिया के तानाशाहों का ऐतिहासिक नायकों की क्रूरता का संकेत करते हुए गांधी को फकीर कहकर आस्था व्यक्त की है-

"दुनिया के तानाशाहों का सर्वोच्च शिखर
यह कैंको, टोजो, मसोलिनी पर हर हिटलर
यह रुजवेल्ट, यह ट्रुमन जिसकी चेष्टा पर
ही रोशीमा, नागासाकी पर ढहा कहर
यह है चियांग, जापान गर्व को मर्दित कर
जो अर्द्ध चीन के साथ आज करता संगर
यह भीमकाय चर्चित है जिसको लगी फिकर
इंगलिस्तानी साम्राज्य रहा है बिगड़-बिखर
यह अफ्रीका का स्मटस खबर है जिसे नहीं,
क्या होता, गोरेकाले चमड़े के अन्दर,
यह स्टलिनग्राड
का स्टलिन लौह का
ठोस बोरा।"[2]

1. तदुपरिवत् बंगाल काअकाल पृष्ठ 157
2. तदुपरिवत् खादी के फूल पृष्ठ 188

खजुराहों के पाषाण अमरकला के ऐतिहासिक प्रतीक हैं। कवि के भीतर जीवन की उद्दाम लालसा है और विधना से वरदान मांगता है कि मुझे खजुराहो का पाषाण बना दे-

"मैं जीवित हूं मेरे अंदर

जीवन की उद्दाम पिपासा

जड़ मुर्दों के हेतु नहीं है

मेरे मन में मोह जरा सा,

पर उस युग में होता जिसमें

ली तुमने छेनी-टाँकी तो

एक मांगता वर विधि से, कर दे मुझको

पाषाण तुम्हारा

खजुराहो के निडर कलाधर

अमर शिला में नाम तुम्हारा।"[1]

"ताजमहल" ऐतिहासिक धरोहर जिसे कवि ने प्रेम के प्रतीकों के रुप में लिया है-

"यह ताज साह का प्रेम प्रतीक नहीं इतना

जितना मुमताजमहल के कोमल भावों का

जो खोकर शीतल सीकर बनता तापों पर

जी भरकर सुखकर मरहम बनता घावों का।"[2]

बच्चन के ऐतिहासिक प्रतीक प्रायः परम्परा से गृहीत हैं, उनमें प्रेम और स्वच्छंद भावों की ही व्यंजना प्रमुख है।

---

1. तदुपरिवत् आरती और अंगारे पृष्ठ 250
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 253

नवम् अध्याय

बच्चन के काव्य में आधुनिक युग-बोध के प्रतीक

अध्याय-नवम

बच्चन जी के काव्य में आधुनिक युग का बोध कराने वाले प्रतीकों का प्रयोग किया गया है। कवि ने सामाजिक तथा महानगरीय जीवन के लिए जिन प्रतीकों का प्रयोग किया है, उनसे जहां एक ओर सामाजिक यथार्थ का बोध होता है, वहीं दूसरी ओर महानगरीय जीवन-संस्कृति, उसकी कुरुपता आदि का भी सम्यक् बोध होता है।

बच्चन जी के काव्य में सामाजिक जीवन के बिम्ब अंकित हुए है। उनमें काम, प्रेम, सौन्दर्य, जिजी विषा, कुंठा, संत्रास के अतिरिक्त महानगरीय जीवन को व्यक्त करने वाले प्रतीकों का भी सफल अंकन हुआ है।

सामाजिक प्रतीक :-

बच्चन जी ने सामाजिक समरसता के लिए, मस्जिद, गिरजाधर, देवालय की धार्मिक संकीर्णताओं को तोड़ने के लिए जिस नये प्रतीक का प्रयोग किया है, वह ''मधुशाला'' है। मधुशाला मानव जाति को मुक्ति प्रदान कराने वाली है, वह मानव को जाति धर्म की संकीर्णताओं से मुक्त करने वाली है-

''उद्दाम तरंगों से अपनी
मस्जिद, गिरजाधर, देवालय
मैं तोड़ गिरा दूंगी पल में
मानव के बंदीगृह निश्चय।''[1]

धर्म जहां घृणा का उपदेश देते हैं एक दूसरे के विरुद्ध हिंसा और घृणा का जहर उगलते हैं, वहीं मधुशाला के द्वार सभी के लिए सभी समय खुले रहते हैं। मधुशाला सार्वभौम हित और सार्वभौमिक देशकाल का प्रतीक है।

---

1. मेरी श्रेष्ठ कविताएं, मधुशाला पृष्ठ 55

"घृणा का देते हैं उपदेश

यहां धर्मो के ठेकेदार

खुला है सबके हित, सब काल

हमारी मधुशाला का द्वार।"[1]

बच्चन जी की "कलश और नीवं का पत्थर" नामक कविता में कलश को वैभव का और नींव का पत्थर स्थायी आधार का प्रतीक है-

"अभी कल ही

पंचमहले पर

कलश था

और

चौमहले

तिमहले

दुमहले से

खिसकता अब

हो गया हूं नीवं का पत्थर।"[2]

समय तथा काल चक्र को कुंभकार के "चाक" के प्रतीक से, तथा न्याय, सत्य को हंस के प्रतीक से अन्याय, अंधकार को काक के प्रतीक से व्यक्त किया गया है।

"चाक चले चाक

चाक चले चाक

अंबर दो फाक

आधे में हंस उड़े, आधे में काक।[3]

---

1. तदुपरिवत पृष्ठ 59
2. तदुपरिवत कलश और नींव का पत्थर पृष्ठ 379
3. मेरी श्रेष्ठ कविताएं कुम्हार का गीत, पृष्ठ 353

जीवन में सुख-दुख, राग-विराग, सम्पन्नता, विपन्नता को बड़े ही मार्मिक प्रतीक बिम्बों से व्यक्त किया है-

"चाक चले चाक
दुनिया दो फॉक
आधी में चांदी है, आधी में राख
चाक चले चाक।"[1]

काम :-

काम सृष्टि की आदिम प्रवृत्ति है। स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों का मूल आधार है। यौन-भावनायें समस्त मानव प्रवृत्तियों और प्रेरणाओं के केन्द्र बिन्दु के रुप में स्वीकार की जाती है। बच्चन जी के काव्य में काम भावना का आदिमरुप पाया जाता है-

"सृष्टि के प्रारंभ में
मैने ऊषा के गाल चूमे
बाल रवि के भाग्यवाले
दीप्त माल विशाल चूमे,
प्रथम संध्या के अरुण दृग
चूमकर मैने सुलाये
तारिका-कलि से सुसज्जित
नव निशा के बाल चूमे
वायु के रसमय अधर
पहले सके छू होंठ मेरे।"[2]

---

1. तदपुरिवत् पृष्ठ 353
2. तदुपरिवत् कवि का वासना पृष्ठ 78

कामिनी के कुच-कलेश से अनुरक्ति, काम की उद्दामभावना कवि बच्चन के काव्य में अभिव्यक्त हुयी है-

"प्यास वारिधि से बुझाकर
भी रहा अतृप्त हूं मैं,
कामिनी के कुच-कलश से
आज कैसा प्यार मेरा।।"[1]

"पंचशर" वाणों से सिद्ध ऋषियों, मुनियों की तपस्या को भंग करने वाला काम विश्वमानवों को मुग्ध करता है। सुर-असुर, वृद्ध, ब्रम्ह, विष्णु हर को भी विचलित करने वाला काम कितना सार्वभौम है, कवि बच्चन जी के शब्दों में-

"निष्परिश्रम छोड़ जिनको
मोह लेता विश्वभर को,
मानवों को, सुर-असुर को,
वृद्ध, ब्रम्ह विष्णु हर को,।
भंग कर देता तपस्या
सिद्ध ऋषि, मुनि सन्तयों को
वे सुमन के बाण मैंने
ही दिये थे पंचशर को।"[2]

कवि की दृष्टि में जगत वासनामय है, यहां तक उसे नभ के पलंग पर मोतियों से युक्त उजली चादर बिछी हुयी दिखाई देती है और चांद से लिपटी हुयी चांदनी लज्जित होती है-

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 79
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 80

"दुग्ध-उज्जवल मोतियों से युक्त चादर,

जो बिछी नभ मे पंलग पर आज उस पर

चांद से लिपटी लजाती चांदनी है

आज कितनी वासनामय यामिनी है।"[1]

प्रेम :-

प्रेम मानव मन की सर्वाधिक प्रबल प्रवृत्ति है। प्यार ही मनुष्य की पूर्णता है। कवि बच्चन जी के शब्दों में कौन मनुष्य है, जिसे प्यार की कमी न खलती हो-

"कहां मनुष्य है जिसे

कभी खली न प्यार की

इसीलिए खड़ा रहा

कि तुम मुझे दुलार लो।"[2]

बच्चन "हाला" को प्रेम का प्रतीक मानते हैं। मिट्टी के पुतलों को सम्बोधित करते हुए कवि के मधुपान करने प्रेम और आनंद का जीवन जीने का संदेश देता है-

"अरे मिट्टी के पुतलों, आज

सुनो अपने कानों को खोल,

सुरा पी, नद-पी, कर मधुपान

रही बुलबुल डालों पर बोल।"[3]

आकाश में चांद उदित होकर जीवन का ताप मिटाता है लहराती हुयी शाखायें शोक भुलाने की प्रेरणा देती है-

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 191
2. तदुपरिवत्, मुझे पुकार लो, पृष्ठ 150
3. तदुपरिवत् बुलबुल पृष्ठ 57

"यह चांद उदित होकर नभ में

कुछ ताप मिटाता जीवन का

लहरा-लहरा यह शाखायें

कुछ शोक भुला देती मन का।"[1]

प्रेम ही जगत के कोलाहल को शांत कर देता है, जीवन की हलचल को मिटा देता है-

"हो शांत जगत के कोलाहल

रुक जा, री, जीवन की हलचल

मैं दूर पड़ा सुन लूं दो पल,

संदेश नया जो लाई है

यह चाल किसी की मस्तानी

वह पगध्वनि मेरी पहचानी।"[2]

कवि ने प्रेम के प्रतीक के लिए विभिन्न उपमानों को चुना है कहीं प्रेम में ताजमहल प्रतीक हैं, तो वियोग-वेदना का प्रतीक पपीहा है।

जों बहा दे, नीर आया

आग का फिर तीर आया

वज्र भी बेपीर आया, कब रुका इसका वचन है

यह पपीहे के रटन है।"[3]

प्रेम अपराध नहीं है। कवि लज्जा के प्रतिबंधों को तोड़कर अपना प्यार प्रेयसि को लुटा देना चाहता है। प्रेम सृष्टि की सबसे बड़ी आवश्यकता है।

---

1. तदुपरिवत्, इसपार उस पार, पृष्ठ 61
2. तदुपरिवत्, पगध्वनि पृष्ठ 70
3. तदुपरिवत्, निशा निमन्त्रण पृष्ठ 102

"हम किसी के हाथ में साधन बने हैं
सृष्टि की कुछ मांग पूरी हो रही है।
हम नहीं अपराध कोई कर रहे हैं
मत लजाओ और देखो उस तरफ भी
प्राण, रजनी, मिच गई नभ के भुजों में
थम गया है शीश पर निरुपम रुपहरा चांद
मेरा प्यार बारंबार लो तुम।"[1]

प्रेम अखिल सृष्टि की प्यास है। कवि बच्चन सखि को सम्बोधित करते हुए इस प्रकृति की प्यास क्रम प्रेम में भीगने का संदेश देते हैं-

"सखि, अखिल प्रकृति की प्यास कि हम तुम भीगे।
इन ठंडे-ठंडे झोकों से
मैं कांपा, तुम कांपी
एक भावना बिजली बनकर
दो हृदयों में व्यापी
आज उपेक्षित हो न सकेगा
रसमय पवन संदेशा,
सखि, भीग रही वातास कि हम तुम भीगे
सखि, अखिल प्रकृति की प्यास कि हम तुम भीगे।"[2]

बच्चन जी ने प्रेम का प्रतीक "पपीहे" को चुनाव है। पपीहा प्यार की पुकार को लेकर ध्वनि-प्रतिध्वनि करता है-

---

1. तदुपरिवत्, मिलन यामिनी, पृष्ठ 205
2. तदुपरिवत्, पृष्ठ 206

सखि, यह रागों की रात नहीं सोने की

अंबर-अंतर गल धरती का

अंचल आज भिगोता

प्यार पपीहे का पुलकित स्वर

दिशि-दिशि मुखरित होता,

और प्रकृति-पल्लव अवगुंठन

फिर-फिर पवन उठाता।

वह मदमातों की रात नहीं सोने की।''[1]

पपीहरे की पी आ पी आ ध्वनि प्रिय की टेरती है, वही हृदय-हृदय में प्रतिध्वनित होती है। ''पपीहा'' प्रेम के प्रतीक के रुप में बच्चन के काव्य में सर्वत्र अभिव्यक्त हुआ है-

''पुकारता पपीहरा पि'' आ, पि आ,

प्रतिध्वनित निनाद से हिया-हिया,

घटा अखंड आसमान में घिरी

लगी हुई अखंड भूमि पर झरी

नहा रहा पपीहरा सिहर-सिहर।''[2]

वर्जना :-

स्वछंद चेतना के कवि में प्रणय की उद्दाम भावनायें हैं, प्रबल प्रेरक शक्तियां हैं वह कुंठा, लज्जा और वर्जनाओं को तोड़ता है। चुंबन की आग आलिंगन की बिजली के समक्ष न कोई शंका है और न ही संदेह, भय या भ्रम की गुंजायश है-

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 207
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 215

"आग चुंबन से निकलती है हमारे

और बिजली दौड़ती आलिंगनों में

अलविदा का वक्त है यह, जब हमारे

बीच शंका है नहीं, सन्देह, भय या भ्रम नहीं है।"[1]

सौन्दर्य :-

सौन्दर्य का प्रतीक बच्चन ने "ऊषा" को मानकर उसके विभिन्न रुपों का चित्रण किया है।

"सृष्टि की पहली ऊषा को

यदि नहीं मुसकान तुम हो.

कौन तुम हो।"[2]

सौन्दर्य सृष्टि में मृदु पुष्पों की वृष्टि करती है, मादक मुसकाने पंखुरियों से गंध युक्त बनाती है-

"चितवन जिस ओर गई उसने

मृदु फूलों की वर्षा कर दी,

मादक मुसकानों से मेरी

गोदी पंखुरियों से भर दी

हाथों में हाथ लिए, आये

अंजलि में पुष्पों के गुच्छे

जब तुमने मेरे अधरों पर

अधरों की कोमलता धर दी

---

1. तदुपरिवत् प्रणयपत्रिका, पृष्ठ 230
2. तदुपरिवत् कौन तुम हो, पृष्ठ 151

कुसुमायुध का शेर ही मानो

मेरे अंतर में बैठ गया।"[1]

"गुलमुहर" को भी कवि ने सौन्दर्य का प्रतीक बनाया है। गुलमुहर के नीचे ही प्रणय-व्यापार होता है। संध्या में रतनारी छवि राशि प्रस्फुटित होती है।

"सुधि में संचित वह सांझ कि जब

रतनारी प्यारी सारी में, तुम, प्राण, मिल नत,

लाज भरी,

मधु ऋतु"- मुकुलित गुलमुहर तले।"[2]

बच्चन जी ने सौन्दर्य के प्रतीकों में नीलझील और निर्झर को भी चुना है-

"तुम्हारे नील झील से नैन

नील निर्झर-से लहरे केश।"[3]

जिजीविषा :-

जीवन जीने की इच्छा ही जिजीविषा है। बच्चन जी के काव्य में जिजीविषा का व्यापक समर्थन है। कवि जीवन के प्रति आस्थावान है, अतः उसके काव्य में सर्वत्र जीवन जीने की कामनाएं व्यक्त हुयी हैं। कवि ने बंजारों का, जिजीविषा का प्रतीक माना है-जिनमें सतत रुप से जीने की कामना विद्यमान रहती है-

"पार हुए मरुथल के टीले

सारे अंजर-पंजर ढीले

बैठ न थककर कुंज-कटीले

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 199
2. तदुपरिवत्, पृष्ठ 209
3. तदपुरिवत्, पृष्ठ 224

धूल-धुआँरे

चल बंजारे।

दूर गए मधुवन रंगराते

तरु-छाया फल से ललचाते

भृंग-विहंग उड़ते-गाते

प्यारे-प्यारे

चल बंजारे।"[1]

जीवन की कामना, जीवन अस्तित्व के लिए चिंता बच्चन जी की कविता में व्यक्त हुए है-

"पर भरकर मैंने शान्ति नहीं पाई

शान्ति की चाह भी नहीं रही।

बस इतना जाना कि जीवन-अस्तित्व

एक अशांत यात्रा है- आदिहीन, अंतहीन

और मेरी आत्मा फिर कुछ अशांति की ही खोज में

मारी मारी फिर रही है

आपके पास तो नहीं है।"[2]

कुंठा :-

"कुंठा" की मानसिक वृत्ति आधुनिक जीवन की देन है। असमानता लक्ष्य की अप्राप्ति, निरंतर कार्य करते हुए परिणाम की प्रतिकूलता आदि कारणों से मनुष्य कुंठित हो जाता है।

---

1. तदुपरिवत्, चार खेमे चौंसठ खूटें, पृष्ठ 349
2. तदुपरिवत्, मुनीश की आत्महत्या पर, पृष्ठ 454

बच्चन जी के काव्य में कुंठा आदिभावों की बहुलता नहीं है किन्तु जहां कहीं आधुनिक जीवन की विसंगतियों की ओर कवि संकेत करता है, वहां कुंठा की भावना भी व्यक्त होती है।

''छाई है मुरदनी मुखों पर
आखों में है धँसी उदासी,
विपदग्रस्त हो,
क्षुधा त्रस्त हो
चारों ओर भटकते फिरते,
लस्त-पस्त हो।''[1]

कुंठा का एक अन्य उदाहरण इस प्रकार है-

मैं जीवन में कुछ कर न सका
जग में अँधियारा छाया था
मैं ज्वाला लेकर आया था
मैने जलकर दी आयु विता, परजगती का तम हर न सका।''[2]

संत्रास :-

असुरक्षा, आक्रमण, अराजकता, आतंक ने आज व्यक्ति तथा समाज को संत्रस्त कर दिया है। संत्रास की भावना युगव्यापी है। बच्चन जी के काव्य में संत्रास की स्थिति अनेक स्थानों में व्यक्त हुयी है।

''खड्ग-जीवन-धार पर अब
हैं उठे पद कॉप मेरे

---

1. तदुपरिवत् बंगाल का अकाल पृष्ठ 160
2. तदुपरिवत् एंकात संगीत पृष्ठ 111

गीत कह इसको न दुनिया

यह दुखों की माप मेरे।''[1]

बच्चन के प्राण तो बज्राघात से परिचित, बादल भले ही चंचला की बाहुओं का अभिसार जानते हों-

''चंचला के बाहु का अभिसार बादल जानते हों,

किन्तु बज्राघात केवल प्राण मेरे, पंख मेरे।''[2]

भय की रेखायें मृत्यु के मुंह में व्याप्त हो गयी है। हलाहल स्वयं कम्पित हो रहा है-

''पहुँच तेरे, अधरों के पास

हलाहल कॉप रहा है, देख

मृत्यु के मुख से ऊपर दौड़

गई है सहसा भय की रेख।''[3]

महानगरीय जीवन के प्रतीक :-

बच्चन जी के काव्य में महानगरीय जीवन की आपा-छायी, विलास प्रियता, यंत्रिकता, भौतिकता आदि के परिवेशजन्य बिम्ब है और महानगरीय जीवन के प्रतीक भी।

महानगर को बच्चन जी के महादानव का प्रतीक माना है, जो जबड़े फाड़े हुए खाने को दौड़ रहा हैं-

''महानगर यह

एक महादानव है

जबडे फाड़े खाने दौड़ रहा है।''[4]

---

1. तदुपरिवत कवि का गीत पृष्ठ 83
2. तदुपरिवत प्रणय पत्रिका, पृष्ठ 220
3. तदुपरिवत हलाहल, पृष्ठ 167
4. तदुपरिवत उभरते प्रतिमानों के रुप पृष्ठ

महानगर महाराक्षस की ऑतों की भॉति फैला, छिछड़ा हुआ है।''

''महानगर यह

महाराक्षस की ऑतों सा

फैला-छिछड़ा

दूर-दूर तक, दसों दिशा में,

ऐडा-बैंडा, उलझा, पुलझा,

पथों, मार्गों, सड़कों, गलियों

उपगलियों, कोलियों कूचों की भुल-भुलैया,

जिनमें, जिनपर मवेशियों से लेकर

लेमूशीनों तक की-

सब प्रकार की सवारियों की हरकत, भगदड़।

रेंक गधों की, घोड़ों की हिनहिनी,

टुनटुनी साइकिलों की,

हार्न ट्रकों, लारियों, बसों की

पो, कर-पों मोटरकारों की

इंसानों के शोर शराबे, हो-हल्ले से

होड़ लगाती।

झुग्गी-झोंपड़ियों, घर-फ्लैटों,

बंगलों-आकाशों महलों, दुकान, दरीबों

कचहरियों, दरबार, दफ्तरों

और कोटलों और होटलों में

जीवन के सौ जंजालों,

लेन-देन, छीनाझपटी, चालों-काटों

बहसों, हिदायतों, शिकायतों,

सरकारी कारगुजारी, भ्रष्टाचारी

टंकन-यंत्रों, शासन-तंत्रों,

तफरीहों, छूरी-कांटों, प्याली-प्लेटों,

बोतलों-गिलासों की गहमागहमी

भीषण हलचल है, चहल-पहल है।''[1]

महानगर के बीच कस्बों से आए लोगों के प्रयत्न तपते तबे में पड़ती तप्त बूंदों की तरह निष्फल हो जाते हैं। कस्बाई प्रतिध्वनियों महानगरों के महानाद के नक्कारों में तूती की आवाज बन जाते हैं-

''पर प्रयत्न सब उनका

तपते, बड़े तबे पर

पडी बूंद-सा

छन्न-छन्न करके रह जाता,

महानगर के महानाद के नक्कारों में

तूती बनकर

प्रतिध्वनियों चाहे छोटे कस्बों में आए।''[2]

महानगरीय सभ्यता को कवि ने विराट मशीन के रुपक से व्यक्त किया है।

''मैं जब पहले-पहल गॉव से-

नंग, गंग, बौने अलसाए-

महानगर के अंदर पहुंचा-

शोर शरर के साथ

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 432
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 436

धुआँ धक्कड़ बिखराता

भीड़-भाड़-भम्भड़ को चारों तरफ

रेलता और पेलता और ढेलता और ढकेलता

अथक, अनवरत, अविरत गति से-

तो मुझको यह लगा

कि लाखों पुर्जोवाली

एक विराट मशीन

अपरमित शाक्ति मत्त इंजन के बल पर

बड़े झपाटे से चलती, चलती ही जाती।''[1]

महानगरीय जीवन का सूत्र है अपने फ्लैट का नम्बर पहचानना और नगर को खाते रहना। शोषण ही शोषण नगरों का मूल मंत्र है-

''महानगर में रहने का गुर

बाबा ने था मुझे बताया

महानगर की महानता की ओर न देखो,

केवल अपना नगर,

नगर की सड़क,

सड़की की गली,

गली का फ्लैट,

फ्लैट का नंबर अपना बस पहचानों

रोटी-रोजी की जो सीधी राह,

उसी पर आओ-जाओ।

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 432

तो उस

पर भी थोड़ी मुश्किल तो होगी ही-

तब यह दानव तुम्हें नहीं खाने दौड़ेगा,

तुम्हीं मजे में, इसको खाओं।''[1]

महानगर में अस्तित्व केवल उन्हीं का बचता है, जो महानगर के नागरिकों को खाना जान जाता है-

''महानगर कुछ और नहीं है,

महानगर के नागरिकों को केवल खाना।

समझ रहा हर एक शेष को है वह खाता

और अंत में बचा हुआ

अपने को पाता।''[2]

बच्चन जी के काव्य में महानगरीय जीवन में बिम्बों का बाहुल्य है। उनमें महानगरीय जीवन को विसंगतियां बिद्रूपताएं व्यंजित हुयी है।

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 438
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 438

आलोच्य कवि के काव्य में प्रयुक्त बिम्बों एवं प्रतीक का गुण-गत अध्ययन

अध्याय-दशम्

बच्चन के काव्य में प्रयुक्त बिम्ब एवं प्रतीक उनके अनुभूत जीवन से निसृत सत्य को उद्घाटित करने वाले है। कवि का विश्वास है कि कविता में ही सत्य को बोला जा सकता है-

"एक दिन मैने प्यार पाया, किया था,
और प्यार से घृणा तक
उसके हर पहलू को एकांत में जिया था,
और बहुत कुछ किया था,
बहुत कुछ सहा था,
जो मुझसे भाग्यवान-अभागे करते हैं, भोगते हैं,
मगर छिपाते हैं,
मैंने छिपाए को शब्दों में खोला था,
लिखा था, गाया था, सुनाया था
कह दिया था,
गीत में काव्य में,
क्यों कि सत्य कविता में बोला जा सकता है।"[1]

बच्चन को महाकवि कालिदास की भॉति अपने समानधर्मा के उत्पन्न होने का भरोसा है-

"कोई समान धर्मा मेरा
तो कभी जन्म लेगा
जो मुझको समझेगा।"[2]

---

1. मेरी श्रेष्ठ कविताएं, असल समेटमि "कड़ुआ पाठ" शीर्षक कविता से पृष्ठ 447
2. तदुपरिवत्, एक पावन मूर्ति, पृष्ठ 447

बच्चन जी ने प्रतीकों के माध्यम से सबसे गहरे सत्य को अभिव्यंजित करने का उल्लेख किया है-

"जीवन के सबसे गहरे सत्य
प्रतीकों में बोला करते।"[1]

बच्चन जी ने जीवन सत्यों को व्यक्त करने के लिए बिम्बों और प्रतीकों में इस प्रकार संयोजित किया है कि उनकी गरिमा और गुणात्मक उत्कर्ष को पहचाना जा सकता है। मूल्यांकन के लिए निम्न शीर्षकों में बच्चन जी के बिम्बों और प्रतीकों का गुणगत अध्ययन किया जा सकता है।

प्राक्तन :-

बच्चन के काव्य में विविध प्रकार के बिम्ब एवं प्रतीक हैं। इस दृष्टि से वे अत्यन्त उर्वर एवं सम्पन्न हैं अनेक दिशाओं और स्त्रोतो से बिम्बों एवं प्रतीकों को अपनाकर कवि ने अभिव्यक्ति को मार्मिक प्रभावपूर्ण बनाया है। बच्चन जी मूलतः आधुनिक चेतना के स्वच्छंद वृत्तियों के कवि हैं किन्तु वे अपनी अतीत से, प्राचीन से भी अप्रस्तुतों को ग्रहण करते हैं इसके लिए वे रामायण, महाभारत, गीता एवं अन्य प्राचीन संदर्भो को ग्रहण कर विषय को नव्यता प्रदान करते हैं। उदाहरण के लिए निम्नलिखित कवितांश में कवि ने रामायण और गीता को सम्पूर्णता और सारगर्भित के प्रतीक के रुप में चुना है-

"अमृत पीकर के नहीं
अमर वह होता है
पा मर्त्य देह,
जो जीवन-रस हर एक रुप
हर एक रंग में

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 447

छक्कर, जमकर पीता है

इतने मे ही कवि की सारी रामायण

सारी गीता है।''[1]

बच्चन जी ने प्राक्तन बिम्बों एवं प्रतीकों के निरुपण में अपनी विशिष्ट क्षमता का परिचय दिया है।

''यहां वामन वन त्रिविक्रम

नापते त्रैलोक्य अपने तीन डग में,

और आधे के लिए बलि

देह अपनी विनत प्रस्तुत कर रहे हैं।

यहां दुर्गा

महिष मर्दन कर

विजयिनी का प्रचंडाकार धारे।

एक उंगली पर यहां पर

कृष्ण गोवर्धन सहज-निःश्रम उठाये

तले ब्रज के गोव-गो सब शरण पाये

औ, भगीरथ की तपस्या यहां चलती है कि

सुरसरि बहे धरती पर उतरकर,

सगर के सुत मुक्ति पाये।''[1]

---

1. तदुपरिवत् पृष्ठ 446
2. तदुपरिवत् महाबलिपुरम पृष्ठ 429

प्राक्तन प्रतीकों और बिम्बों में अंगदी विश्वास वाले,[1] यह महासंग्राम जीवन का[2], कल्पतरु का फूल बनकर[3], सूत्रवाणी में पिरोकर[4], आदि कविताएं उदाहरण के लिए पर्याप्त है।

नवीन :-

बच्चन जी की कविता हिन्दी साहित्य में एक नवीनतम वैचारिक, भावात्मक क्रान्ति विशेष है, जिसमें साहित्यकार अपनी स्वच्छंद अनुभूतियों की व्यंजना के लिए नवीन बिम्बों एवं प्रतीकों का प्रयोग करता है। नवीन बिम्बों एवं प्रतीकों के प्रयोग में बच्चन जी के काव्य में नये-नये पक्ष उद्घाटित होते हैं। जीवन और काव्य की व्याख्या के लिए जीवन की सफल अभिव्यक्ति के लिए काव्य की नवीनता के लिए भी शिल्प के नवीन प्रयोग प्रशंसनीय हैं। कवि ने नये भाव-बोध नये छन्द विधान, नये स्वर, नई शैलियों तथा नवीनतम अभिव्यक्तियों के लिए बिम्बों और प्रतीकों में नव्यता का समावेश किया है।

नवीन बिम्बों और नये प्रतीकों में कवि को आशा, सुन्दरता, प्रगति की आभा दिखाई देती है। कवि ने प्राचीन, प्रचलित और परपरागत अर्थो से भिन्न अर्थबोध कराने के लिए ऐसे नवीन बिम्बों एवं प्रतीकों को चुना है, जिनसे सार्थक अभिव्यकित हो सके। बच्चन जी स्वच्छंदतावाद (हालावाद) के जनक कवि माने जाते हैं "मधुशाला" के कारण उनका दर्शन भी नवीनता लिए हुए है। सामाजिक समरसता, आनंद की आधारभूमि में उनका काव्य नितांत मानवतावादी, एवं मनोवैज्ञानिक क्रान्ति का काव्य है।

बच्चन जी के बिम्ब और प्रतीक नवीनता के कारण हिन्दी कविता में उपलब्धि माने जा सकते हैं। उन्होने जिस पाश्चात्यदर्शन का भारतीयकरण करके नयी चेतना का निर्माण किया है, उसमें बिम्बों और प्रतीकों की एक बड़ी भूमिका है।

---

1. तदुपरिवत् शब्दशर, पृष्ठ 399
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 399
3. तदुपरिवत् पृष्ठ 84
4. तदुपरिवत् पृष्ठ 85

बच्चन जी नये बिम्बों एवं नये प्रतीकों का प्रयोग व्यंजना के नये माध्यमों की खोज के लिए करते हैं। उनके नये बिम्ब एवं नये प्रतीक गहरी संवेदनायें जगाते है। प्राचीन रुढ़ियों, प्रथाओं, सत्यों, मूल्यों का खंडन करते हैं और बदलते मूल्यों के प्रति आकर्षण उत्पन्न करते हैं। कवि बच्चन स्वतंत्रता और एक सीमा तक स्वच्छंदता के प्रबल पक्षधर हैं, वे विकसित मानव जीवन के आकांक्षी कवि हैं प्राचीन रुढ़ियों से पग-पग में संघर्ष करते चलते हैं। टूटते सामाजिक मूल्यों के चिंताशील मनीषी कवि है। बच्चन जी को नए बिम्बों एवं नए प्रतीकों के प्रयोग में सफलता प्राप्त हुयी है। उदाहरण के लिए कतिपय प्रसंग प्रस्तुत है-

अ- "एक घुग्घु
पश्चिमी छाया छपे बन के
गिरे बिखरे परों को खोंस
बैठा है बकुल की डाल पर
गोले द्रगों पर धूप का चश्मा लगाकर
प्रात का अस्तित्व अस्वीकार करने के लिए
पूरी तरह तैयार होकर।[1]

उपर्युक्त पंक्तियों में कवि ने पश्चिमी कृत्रिम अलंकरण में से सजे एक घुग्घु के द्वारा प्रातः के अस्तित्व को अस्वीकार करने का जो मानचित्र प्रस्तुत किया है उसमें बिम्ब और प्रतीक दोनों अत्यन्त नवीन एवं मौलिक है।

नवीनता और मौलिकता की दृष्टि से बच्चन जी के बिम्ब और प्रतीक अत्यन्त मूल्यवान है। हिन्दी की निधि है। "कोयल, कैक्टस, कवि कविता में कवि ने प्रतीकों को नई अर्थवत्ता प्रदान की। यहां कोकिल आत्मश्लाघा का विज्ञापन का प्रतीक है-

"या तू अपना
अपनी बोली की मिठास का,

---

1. तदुपरिवत्, गत्यावरोध, पृष्ठ 397

विज्ञापन करती फिरती है

अभी यहां से अभी वहां से

जहां-तहां से।[1]

कवि ने कैक्टस को अज्ञात रहकर संघर्ष करने वाले व्यक्ति का प्रतीक बनाया है, इस प्रतीक में भी कविनेनई व्यंजना भर दी है-

"कैक्टस ने कहा धीमे से,

किसी विवशता से खिलता हूं,

खुलने की साध तो नहीं है,

जग में अनजाना रह जाना

कोई अपराध तो नहीं है।"[2]

मौलिक :-

कवि ने बिम्बों एवं प्रतीकों को नवीनता, मौलिकता और नाटकीयता भी प्रदान की है। नाटकीय शैली के लिए बच्चन जी ने संवादशैली का प्रयोग किया है। उदाहरण के लिए "वर्षा मंगल" में पुरुष और स्त्री पात्रों के माध्यम से गोरा बादल और काला बादल प्रतीकों से विदेशी सत्ता और देशी सत्ता दोनों के चरित्रों का उद्घाटन किया है।

"पुरुष पंक्ति   स्त्री पंक्ति

गोरा बादल।   गोरा बादल

दोनो पंक्ति

गोरा बादल

युगल

---

1. तदुपरिवत्,बहुत दिन बीते, कोयलःकैक्टसःकवि कविता से पृष्ठ 412
2. तदुपरिवत् पृष्ठ 413

गोरा बादल तो बे-बरसे चला गया,

क्या काला बादल भी वे-बरसे जाएगा ?

पुरुष पंक्ति स्त्री पंक्ति

बहुत दिनों से बहुत दिनों से

अम्बर प्यासा धरती प्यासी

दोनो पंक्ति

बहुत दिनों से

धिरी उदासी

युगल

गोरा बादल तो तरसाकर चला गया

क्या काला बादल भी जग को तरसाएगा ?

युगल (पुरुष)

गोरा बादल उठ पश्चिम से आया था,

गरज-तरज कर फिर पश्चिम को चला गया।

युगल (स्त्री)

काला बादल उठ पूरब से आया है-

कड़क रहा है, चमक रहा है, छाया है।"[1]

बच्चन ने उपर्युक्त पंक्तियों में बादल का बिम्ब विधान किया है। गोरा बादल पश्चिम से आया था, जो बिना बरसे ही चला गया। कवि ने बादलों की घटाओं के घिरने और उनके रिक्त लौटने के बिम्ब के माध्यम से पाश्चात्य भौतिकी जगत और विदेशी सत्ता का संकेत किया है। काला बादल भारतीय शासन का संकेतक है। कवि को आशंका है कि काला बादल भी गोरा बादल की तरह कड़क और चमक कर मात्र गर्जना और तर्जना तक ही सीमित न रह जाय। कवि

1. तदुपरिवत्, वर्षा मंगल, पृष्ठ 363

ने अप्रस्तुत योजना के माध्यम से विदेशी सत्ता और भारतीय सत्ता दोनों की शासन प्रणलियों पर व्यंग्य किया है। कवि ने बादलों की भिन्न-भिन्न रंग छटाओं के माध्यम से, पतनोन्मुखी राजनीतिक प्रक्रिया को व्यंजित किया है। महाप्राण निराला ने बादल को लेकर क्रान्तिकारी रागों की सृष्टि की है। यहां बच्चन जी ने बडे सहज, सरल और नवीन रुप में बादलों को अपनी प्रतीक सृष्टि में रुपायित किया है। बच्चन जी ने पश्चिम से आने वाले बादल को ''गोरा बादल'' और पूर्व के बादलों को ''काला बादल'' कहा है। ''गोरा बादल'' गोरों की सत्ता अंग्रेजी साम्राज्य वाद का तथा ''काला बादल'' काले कहलाने वाले भारतीय लोगों का प्रतीक बनकर आया है।

बच्चन ने अनेक मौलिक बिम्बों की, प्रतीकों की रचना की है-

''शुद्ध,

सुस्थिर प्रज्ञ, बुद्ध प्रबुद्धेन

दिन भर बुमुक्षित चील को

संवेदना दी,

तृप्ति पर संतोष

उनके नेत्र से झलका

उसी के साथ

चिड़िया के लिए संवेदना के

अश्रु ढलके।''[1]

प्रस्तुत पंक्तियों में ''बुभुक्षितचील'' भूंखी आक्रमक पीढ़ी का प्रतीक है, जो हिंसापरक मूल्यों पर विश्वास करती है। ''बुद्ध प्रबुद्ध'' बौद्धिक वर्ग का प्रतीक है, जो भूखी चील की संवेदनाएं प्रदान कर रहा है। इस प्रकार कवि ने चील और बुद्ध के प्रतीकों से सर्वथा भौतिक बिम्बों की रचना की है। बुद्ध अंहिसा और करुणा के आगार है। चील शिकारी पक्षी है। दोनों

1. तदुपरिवत, बुद्ध के साथ एक शाम, पृष्ठ 382

प्रतीकों को अपने युगीन संदर्भ से जोड़कर कवि ने जो व्यंजना दी है, वह सर्वथा मौलिक हो गयी है।

"धूग्धू पक्षी का उल्लेख तो अंधकार में
बोलने वाले अशुभ और अशकुन के रुप में होता रहा
है, किन्तु बच्चन जी ने धूग्धू को बकुल की डाल
पर बैठे हुए, धूप का चश्मा लगाए हुए एक ऐसे
छल छद्म वाले राजनीतिक व्यक्ति के प्रतीक
के रुप में चुना है, जो प्रातः के अस्तित्व को अस्वीकार
करने को तैयार है, और जो अंधकार का लाभ उठाकर
शिकार करना चाहता है, किन्तु उसे नहीं
मालूम कि शिकारी को समय के गत्यावरोध
से कैसे निकाले-
एक धूग्धू,
और, धुधुआना शुरु उसने किया है,
गुरु उसका वेणुवादक वहीं
जिसकी जादुई धुन पर नगर के
सभी चूहे निकल आए थे बिलों से
गुरु गुड़ था किन्तु चेला शकर निकला
साँप अपनी बाँबियों को छोड़
बाहर आ गए हैं,
भूख से मानों बहुत दिन के सताए,
और जल्दी में, अंधेरे में, उन्होने
रात में फिरती छछूँदर के दलों को

धर दबाया है,

निगलकर हड़बड़ी में कुछ

परम गति प्राप्त करने जा रहे हैं,

औ'' जिन्होने अचकचाकर,

मूल अपनी मॉप मुंह फैला दिया था,

वे नयन की जोत खोकर

पेट धरती से रगड़ते,

राह अपनी बॉबियों की ढूंढते है,

किन्तु ज्यादातर छछूंदर छटपटाती अधमरी

मुह में दबाए हुए

कि किंकर्तव्यमूढ़ बने पड़े है,

और धूग्धू को नहीं मालूम

वह अपने शिकारी या शिकारों को

समय के अंध गत्यवरोध से कैसे निकाले

किस तरह उनको बचाले।''[1]

सरल :-

बच्चन जी के काव्य बिम्बों एवं प्रतीकों की एक विशिष्टता सरलता है। बच्चन भाव व्यंजन में सरलता को अंगीकार करते हैं। सरल बिम्बों एवं प्रतीकों में प्रायः संश्लिष्टता नहीं होती, वे बिम्ब अपने में स्वतः पूर्ण, स्वतंत्र एवं समर्थ होते है। ऐसे बिम्बों एवं प्रतीकों में सम्बद्ध अनुभूतियां,जटिलताएं नहीं होती, न हीं उनका किसी पूर्वा पर सम्बन्ध होता है, न ही आकृतियों में किसी प्रकार की दुरुहता होती है।

---

1. तदुपरिवत् गत्यवरोध, पृष्ठ 397

बच्चन जी के बिम्ब प्रतीकों का गुण उनकी सरलता और सहजता है। उनकी 'मधुशाला' कविता की लोकप्रियता का प्रमुख आधार उसमें प्रयुक्त बिम्बों एवं प्रतीकों का सहज रुप ही है। कहीं भी बनावटीपन नहीं है, सार्थक प्रवाह में कही भी कोई बाधा नहीं उत्पन्न होती। सहजतता और सरलता के कारण बिम्ब एवं प्रतीक सहज ही हृदयगति हो गए है। भाषा शैली की सरलता भी उनके बिम्बों एवं प्रतीकों की सरलता का अन्य कारण है। बच्चन जी के सरल बिम्बों-प्रतीको के कतिपय उदाहरण इस प्रकार हैं-

> ''बीत चली संध्या की बेला
>
> कहती है समाप्त होता है सतरंगे बादल का मेला।[1]

प्रस्तुत पंक्तियों में संध्या के बीतने, बादलों के सतरंगे मेले से जो बिम्ब प्रस्तुत किया गया है, उसमें अर्थबोध में कहीं भी जटिलता नहीं दिखाई पड़ती।

एक अन्य उदहारण देखे-

> ''गगन में सावन घन छाए
>
> न क्यों सुधि साजन की आए
>
> मयूरी, आंगन-आंगन नाच
>
> मयूरी,
>
> नाच, ममन-मन नाच।''[2]

प्रस्तुत पंक्तियों में मयूरी के नृत्य के माध्यम से पिय मिलन की उत्कंठा को व्यकत किया है। आंगन-आंगन में मयूरी के नृत्य से सर्वत्र आनंद की व्यंजना कवि ने करायी है। पाठक का हृदय सरलता से भावबिम्बों को ग्रहण करने में समर्थ होता है।

---

1. तदुपरिवत्, मधुकलश पृष्ठ 99
2. तदुपरिवत्, सतरंगिनी (मयूरी कविता से) पृष्ठ 140

बच्चन शोक में विपरीत आनंद की रचना करते चलते है। जीवन के थके हारे पथिकों को निराशा से बचाने का उपक्रम करते है। प्रस्तुत बिम्ब की सरलता देखें-

"जीवन में एक सितारा था
माना वह बेहद प्यारा था
वह डूब गया तो डूब गया,
अंबर के आनन को देखो,
कितने इसके तारे टूटे,
कितने इसके प्यारे छूटे,
जो छूट गए फिर कहां मिले,
पर बोलो टूटे तारों पर
कब अंबर शोक मनाता है।"[1]

सरलता के लिए कवि ने उदाहरण, दृष्टांत तथा लोकजीवन के परिचित प्रसंगों का आश्रय किया है। नदी के बढ़ने पर, उसके यौवन के आगमन में किनारे डूब जाते है। मर्यादाएं टूट जाती है। प्रस्तुत पंक्तियों में यह बिम्ब सरलता के साथ हृदयग्राही बन जाता है-

"डूब किनारे जाते हैं जब
नदी में जोबन आता है
कूल-तटों में बंदी होकर
लहरों का दम घुट जाता है।"[2]

कवि बच्चन मधुशाला के कबि के रुप में विख्यात है। कवि ने सर्वत्र मधु को आनंद, स्वतंत्रता, समरसता का प्रतीक बनाकर प्रस्तुत किया है-

---

1. तदुपरिवत्, 'जो बीत गई' पृष्ठ 143
2. तदुपरिवत्, 'मिलनयामिनी' पृष्ठ 197

"वह हाला कर शांत सके जो

मेरे अंतर की ज्वाला

जिसमें मैं बिंबित-प्रतिबिंबित

प्रतिपल, वह मेरा प्याला

मधुशाला वह नहीं जहां पर

मदिरा बेची जाती है,

भेंट जहां मस्ती को मिलती

मेरी तो वह मधुशाला।"[1]

बच्चन के काव्य में मधुशाला, तुलसीदल, प्याला सभी अपने प्रतीक और बिम्ब के गौरव को अक्षुण्य रखते है। एक आनंद का दूसरा पवित्रता का प्रतीक बन जाता है।

"मेरे अधरों पर हो अंतिम

वस्तु न तुलसी दल, प्याला

मेरी जिह्वा पर हो अंतिम

वस्तु न गंगाजल, हाला

मेरे शव के पीछे चलने

वालो, याद इसे रखना

राम नाम है सत्य न कहना

कहना सच्ची मधुशाला।"[2]

सरलता के लिए बच्चन के प्रतीक एवं बिम्ब हिन्दी में अनूठे है। वे अभिव्यक्ति में प्राण डाल देते हैं और जीवन प्रवाह के साथ लोकमानस में सीधे प्रवाहित होने लगते है। "मधुशाला" "मधुवाला", "मधुकलश", में सरल बिम्बों के अनेक उदाहरण भरे पड़े हैं।

---

1. तदुपरिवत्, 'मधुशाला' पृष्ठ 40
2. तदुपरिवत्, 'मधुशाला' पृष्ठ 36

जटिल :-

बच्चन जी के काव्य में सरल बिम्बों एवं प्रतीकों के साथ जटिल बिम्बों का भी विधान पाया जाता है। जीवन नैराश्य, मृत्यु-बिछोह एवं दुख से कंटकित यात्रा के मानसिक पडावों में अंतर्मन की अनेकज.टिल संवेदनाएं अभिव्यक्त हुयी है और ऐसे प्रसंगों में बिम्बों एवं प्रतीकों में जटिलता होना स्वाभाविक है। बच्चन जी के शब्दों में भाग्य में आघात से मैं नहीं बच सका, प्रेम की दुनिया धोखा दे गई, पत्नी का देहावसान हो गया, जीवन विश्रृंखल हो गया। सालभर के लिए लिखना बिल्कुल बंद रहा। फिर मेरी वेदना, मेरी निराशा, मेरा एकाकीपन निशा निमंत्रण, एकांत संगीत और आकुल अंतर के लघु-लघु गीतों में मुखरित हुआ। ''देखने के छोटे लगैं, घाव करै गंभीर'' वाले लघु-लघु गीतों में प्रणय के विछोह के अपने मानवीय दुख को पीकर बच्चन में अपने गीतों में दुख को ही वाणी दी है। अंतरदाह, हीन भाग्य की भावना, विश्व के सम्बन्ध विच्छेद की भांति, तिक्कता, गहरा अवसाद और उससे भी गहरा अकेलापन। वस्तुतः ऐसे मानसिक अवसाद के क्षणों की अभिव्यक्ति में कवि की संवेदनाएं बिन बिम्बों एवं प्रतीकों को चुनती है, वे जटिल है, उनमें संवेदनाएं जिन बिम्बों एवं प्रतीकों को चुनती है, वे जटिल हैं। उनमें संवेदनाएं एकल, स्वतंत्र नहीं हैं। वे पूर्वापर से संबंधित है।

बच्चन के काव्य में जटिल बिम्बों एवं प्रतीकों के कतिपय उदाहरण देखिये-

''काम जो तुमने कराया, कर गया
जो कुछ कहाया, कह गया
यह कथानक था तुम्हारा
और तुमने पात्र भी सब चुन लिए थे।''[1]

---

1. तदुपरिवत, 'तुम्हारी नाट्यशाला' पृष्ठ 326

प्रस्तुत पंक्तियों में कवि ने जीवन को नाट्यशाला के रुपक से व्यक्त किया है। नाट्यशाला के इस बिम्ब एवं प्रतीक के भीतर दर्शन की जटिलता है। कवि कार्य का प्रेरक किसी पृथक शक्ति को मानता है, और इस जगत को ईश्वर की नाट्यशाला बताया है। अतः जब तक दार्शनिक पक्ष का उद्घाटन न किया जाय, तब तक बिम्ब और प्रतीक अपने स्वतंत्र अर्थ नहीं दे पाते।

इसी प्रकार का एक बिम्ब और देखिए, जहां कवि शोषण को व्यक्त करने के लिए 'चक्की' का बिम्ब प्रस्तुत करता है।

> ''जगत है चक्की एक विराट
> पाट दो जिसके दीर्घाकार
> गगन जिसका ऊपर फैलाव
> अवनि जिसका नीचे विस्तार
> नहीं इसमें पड़ने का खेद,
> मुझे तो यह करता हैरान
> कि पिसता है यह यंत्र महान
> कि पिसता है यह लघु इंसान।''[1]

कवि ने चक्की और पिसने का जो बिम्ब प्रस्तुत किया है उसमें दीर्घाकार, फैलाव और विस्तार की जैसी व्यंजनाएं है, गगन और अवनि के माध्यम से, इसमें कवि को जटिल बिम्ब उपस्थित करना पड़ता है। इसी प्रकार का बिम्ब परिवर्तन को काल चक्र रुपायित करने में मिलता है-

---

1. तदुपरिवत्, हलाहल पृष्ठ 154

"तू फिरती चंचल फिरकी सी

अपने फन में फुफकार लिए

दिग्गज भी जिससे कांप उठे

ऐसा भीषण हुंकार लिए।"[1]

बच्चन जी ने जीवन की जटिलताओं एवं संकुलताओं को अभिव्यंजित करने के लिए, यथार्थ की उद्भावना के लिए अनेक जटिल बिम्बों की सफलतापूर्वक रचना की है।

रसाव-बोध-साहास्य :-

बच्चन के काव्य में बिम्ब एवं प्रतीक नई संवदेना, सांकेतिकता परिवर्तनशीलता तथा बदलते हुए संदर्भो को व्यंजित करने में जहां सहायक सिद्ध होते है, वहीं वे रसाव-बोध कराने में भारी सहायक सिद्ध होते हैं। कवि ने साहित्य से जीवन की ओर चलने का उपक्रम किया है। उदाहरण के लिए निम्नलिखित पंक्तियां पर्याप्त है-

"पश्छिम ताल पर न जाना, न नहाना लछिमा

गोरे गंधर्वो का मेला

जल में करता है जल-खेला

उनके फेरे, उनके घेरे में न जाना, लछिमा।"[2]

उपसंहार :-

बच्चन के बिम्ब एवं प्रतीक न पौराणिकता के वशवर्ती है, न भाग्यवाद में बंदी है। वे मौलिक एवं मानसिक जगत के बिम्बों के कवि है। उनके बिम्बों एवं प्रतीकों में जीवन की पहली शर्त "नया" आधुनिकता का भाव विद्यमान है। वे शोषण की प्रक्रिया पर व्यंग्य करते है। मानव

---

1. तदुपरिवत्,सतरंगिनी पृष्ठ 134
2. तदुपरिवत्,आग[illegible]ही पृष्ठ 359

को सभी प्रकार की संकीर्णताओं से मुक्ति दिलाते हैं। प्राचीन रुढ़ियों को अस्वीकार करते है। बदलते परिदृश्यों के साथ निरंतर बदलने वाले प्रसंगों को रुपायित करते है। बच्चन के बिम्बों एवं प्रतीकों में नयापन है। बौद्धिक चेतना को भावनात्मक स्तर पर उतारने की अपूर्व शक्ति है।

लोकमानस से जिन बिम्बों एवं प्रतीकों को चुनते हैं। वे व्यक्ति मानस में इस प्रकार रस-बस जाते हैं, कि हृदय से निकाले नहीं निकलते।

बच्चन के बिम्बों एवं प्रतीकों में हिन्दी को एक नयी व्यंजना, नई सामर्थ्य, नई प्राणवत्ता प्रदान की है। सामाजिक रुढ़ियों पर व्यंग्य, अंधविश्वासों, मिथ्या आडंबरों, दलबंदियों, पर प्रखर-प्रहार करने वाले बिम्ब है। बच्चन जी को प्रायः सुकुमार भावनाओं वाला, रोमैटिंक एवं स्वंछदतावादी कवि माना जाता रहा है। किन्तु उनके काव्य में प्रयुक्त बिम्बों एवं प्रतीकों के गहन अध्ययन एवं परीक्षण-समीक्षण से ज्ञात होता है कि वे लोकमानस के पारखी कवि नई परम्परा के निर्माण में सर्वाधिक सचेष्ट कवि के रुप में हिन्दी के मूर्धन्य महाकवि के रुप में भी प्रतिष्ठित होने के अधिकारी कवि है।

सहायक एवं संदर्भ-ग्रन्थ

आलोच्य काव्य - बच्चन ग्रंथावली

1. रामचन्द्र शुक्ल : चिंतामणि, प्रथम भाग, इण्डियन प्रेस, इलाहाबाद, 1958 ई०.
2. रामचन्द्र शुक्ल : रस मीमांसा, काशी नागरी प्रचारिणी सभा, सं० 2011.
3. डॉ० नगेन्द्र : काव्य बिम्ब, नेशनल प० हाउस, दिल्ली, 1967.
4. रामदहिन मिश्रा : काव्य दर्पण
5. डॉ० केदारनाथ सिंह : आधुनिक हिन्दी कविता में बिम्ब विचार, भारतीय ज्ञानपीठ, दिल्ली, 1971.
6. हिन्दी वक्रोक्ति जीवित, व्याख्याकार- आचार्य विश्वेश्वर, हिन्दी अनुसंधान परिषद, दिल्ली विश्वविद्यालय, 1955.
7. डॉ० नगेन्द्र : भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका, दिल्ली, 1951.
8. सुमित्रानन्दन पन्त : मेरे श्रेष्ठ चुनी हुए कविताए (बच्चन ग्रन्थावली),
9. कुमार विमल : सौन्दर्यशास्त्र के तत्व, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1967.
10. ध्वन्यालोक लोचन, चौखम्बा संस्कृत सीरीज, 1940.
11. अखौरी ब्रजनन्दन प्रसाद : काव्यात्मक बिम्ब, पटना, 1965
12. रामस्वरूप चतुर्वेदी : भाषा और संवेदना, भारतीय ज्ञान पीठ, वाराणसी, 1964 ई०
13. नंद दुलारे बाजपेयी, जयशंकर प्रसाद, भारती भण्डार, इलाहाबाद, 2007 वि०.
14. आधुनिक हिन्दी कविता में बिम्ब विधान, डॉ० कान्ता शर्मा (मूल शोध-प्रबन्ध- आगरा विश्वविद्यालय), 1970 ई०.
15. डा० रामयतन सिंह भ्रमर, आधुनिक हिन्दी कविता में चित्र विधान, नेशनल प० हाउस, दिल्ली, 1965 ई०.
16. डॉ० आनन्द प्रसाद दीक्षित, रस सिद्धान्त : स्वरूप विश्लेषण, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1960.
17. रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, ग्यारहवां संस्करण, 2014 वि०.
18. आचार्य विश्वेश्वर (व्याख्याकार) हिन्दी वक्रोक्ति जीवित, हिन्दी अनुसंधान परिषद,

19. अभिनव गुप्त, अभिनव भारती (बरोदा, 1934)

20. अज्ञेय, दूसरा सप्तक (नई दिल्ली, 1951).

21. गणपतिचन्द्र गुप्त, साहित्य विज्ञान.

22. जयशंकर प्रसाद, कामायनी, प्रसाद प्रकाशन, वाराणसी (सं० 2005)

23. दूधनाथ सिंह, निराला, आत्महन्ता आस्था (नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद, 1972).

24. नरेन्द्र मोहन, आधुनिक हिन्दी काव्य में अप्रस्तुत विधान (दिल्ली, 1972)

25. नामवर सिंह, कविता के नए प्रतिमान, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1982 ई०.

26. हरद्वारीलाल शर्मा, सौन्दर्यशास्त्र.

27. हजारी प्रसाद द्विवेदी, साहित्य का साथी.

28. डा० नगेन्द्र, हिन्दी साहित्य का इतिहास.

29. डॉ० पुष्पा जौहरी- उत्तर छायावाद एवं बच्चन.

30. डॉ० सुरेन्द्र माथुर - छायावाद एवं काव्य बिम्ब.

31. डॉ० केदारनाथ सिंह- आधुनिक काव्य में बिम्ब विधान.

32. डॉ० देवेन्द्र नाथ शर्मा- संत काव्य में प्रतीक विधान.

33. डॉ० वीरेन्द्र सिंह- आधुनिक हिन्दी काव्य में प्रतीक विधान.

34. डॉ० शिवकुमार मिश्र, नव्य हिन्दी काव्य.

35. बेंकट शर्मा - हिन्दी आलोचना का विकास.

सहायक एवं सन्दर्भ ग्रन्थ

बच्चन जी की रचनाएं

1. टूटी-छूटी कड़िया (निबन्ध), 1973.

2. जाल समेटा, 1973.

3. प्रवास की डायरी, 1971.

4. क्या भूलूँ क्या याद करूँ (आत्म कथा-1), 1969.

5. नीड़ का निर्माण फिर (आत्म कथा-2), 1970.

6. बसेरे से दूर (आत्मकथा-3), 1977.

7. कटती प्रतिभाओं की आवाज़, 1969.

8. उभरते प्रतिमानों के रूप, 1968.

9. बहुत दिन बीते, 1967.

10. चार खेमे, चौसठ खूँटे, 1962.

11. बुद्ध और नाचघर, 1958.

12. धार के इधर-उधर, 1957.

13. मिलन यामिनी, 1950.

14. सूत की माला, 1948.

15. हलाहल, 1946.

16. आकुल अंतर, 1943.

17. निशा निमंत्रण, 1938.

18. मधुवाला, 1936.

19. प्रारम्भिक रचनाएं, पहला भाग, 1943.

20. प्रारम्भिक रचनाएं, दूसरा भाग, 1943.

21. प्रारम्भिक रचनाएं, तीसरा भाग (कहानियां), 1946.

22. कवियों में सौम्य संत (पंत काव्य समीक्षा), 1960.

23. किंग लियर (अनुवाद), 1972.

24. हैमलेट (अनुवाद), 1969.

25. ओथैलो (अनुवाद), 1959.

26. मैकवेथ (अनुवाद), 1957.

27. मरकत द्वीप का स्वर (ईट्स की कविताओं का अनुवाद), 1965.

28. चौसठ रूसी कविताएं (अनुवाद) 1964.

29. भाषा अपनी भाव पराए (अनुदित कविताएं), 1970.

30. जनगीता (अनुवाद), 1958.

31. नागर गीता (अनुवाद), 1966.

32. खैयाम की मधुशाला (अनुवाद), 1935.

33. उमर खैयाम की रुवाइयां (अनुवाद), 1959.

34. नेहरू : राजनीतिक जीवन-चरित्र (अनुवाद), 1961.

35. अभिनव सोपान (संकलन), 1964.

36. आधुनिक कवि (7 : संकलन), 1961.

37. बच्चन के लोकप्रिय गीत (संकलन), 1967.

38. आज के लोकप्रिय हिन्दी कवि : बच्चन (संकलन : चन्द्रगुप्त विद्यालंकार द्वारा सम्पादित), 1960.

39. कवि श्री : बच्चन (संकलन : डॉ० दुर्गा प्रसाद कालाद्वार संपादित), 1969.

40. बच्चन जी के साथ क्षणभर (संचयन), 1934.

41. मेरी कविताओं की आधी सदी, 1981.

43. बच्चन : पत्रों में (सं० डॉ० जीवन प्रकाश जोशी), 1970.

44. बच्चन के पत्र (सं० निरंकारदेव सेवक), 1972.

45. आज के लोकप्रिय हिन्दी कवि, सुमित्रानन्दन पंत (संकलन) बच्चन द्वारा संपादित) 1960.

47. मेरी श्रेष्ठ कविताएं, बच्चन, राजपाल एण्ड संस, दिल्ली, 1995.

48. डा० शिवशरन शर्मा- बिहारी सतसई में विम्ब विधान.

49. श्रीमती सुशीला शर्मा- तुलसी साहित्य में विम्ब योजना.

50. आचार्यनन्द दुलारे बाजपेयी- नया साहित्य नये प्रश्न.

51. डा० सावित्री सिन्हा, ब्रजभाषा के कृष्ण भक्ति काल में अभत्यंजना शिल्प.

52. लक्ष्मीनारायण सुधांशु- काव्य में अभिव्यंजना वाद.

बच्चन की रचनाओं के अनुवाद

1. कालेर कवले बांगला (भूपेन्द्रनाथ द्वास द्वारा 'बंगाल का काल' का बंगला अनुवाद), 1948.
2. द हाउस आफ वाइन (मार्जरी बोल्टन और रामस्वरूप व्यास द्वारा 'माधुशाला का अंग्रेजी अनुवाद), 1950.
3. लिरिका (आर वरान्निकोवा द्वारा संपादित बच्चन की संकलित कविताओं का रूसी अनुवाद), 1965.
4. बंगालचा काल (अविनाश जोशी द्वारा 'बंगाल का काल' का मराठी अनुवाद), 1973.
5. कोलेस्नीत्सा सोन्त्सा (सूर्य का रथ-चुनी हुई परवर्ती कविताओं का रूसी अनुवाद) अनुवादक -एस० सेवेरत्सेव, भूमिका - लेखक डॉ० चेलीशेव, 1973.
6. मधुशाला (विनय कुमार चौकसे द्वारा 'मधुशाला' का मराठी अनुवाद), 1979.

संस्कृत

1. मम्मट : काव्य प्रकाश (सं० सत्यव्रत सिंह) चौखम्बा विद्या भवन, वाराणसी, 1955.
2. दण्डी, काव्यादर्श, मास्टर खेलाड़ी लाल एण्ड संस, बनारस, सं० 1988.
3. रुद्रट, काव्यालंकार, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, 1928.
4. बामन, काव्यालंकार (सं० डॉ० नगेन्द्र) आत्माराम एण्ड संस दिल्ली, सं० 2011 वि०)
5. धनंजय, दशरूपक (सं० डॉ० भोलाशंकर व्यास), चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी, 1955.
6. आनंदवर्धन, ध्वन्यालोक (सं० डॉ० नगेन्द्र) गौतम बुक डिपो, दिल्ली, 1952.
7. अभिनव गुप्त, हवन्यालोकलोचन, चौखम्बा-संस्कृत सीरीज, 1940.
8. विश्वनाथ, साहित्य दर्पण, मोतीलाल बनारसीदास, वाराणसी, 1956.
9. कालिदास, अभिज्ञान शाकुन्तलम् (सं० शारदा रंजनरे) कलकत्ता, पन्द्रहवां संस्करण.

ENGLISH

1- Biographia Literaria, Vol. I, S.T. Coleridge (edidited by J.Shaw cross) oxford univ. Press. London, 1949.

2. Coleridge on Imagination. I.A.Richards, London, 1934.

3. The Development of Shakespear's Imagery wolfgang H. Clenun, Methuen & Co. London. 1953.

4. A dictionary of Phychology, James Driver Penguin Books Ltd, England, 1964.

5. The Imagery of Keats and shelly, Richard Harter Fogle, Chaple Hill Univ. N. Corotena. Press. 1949.

6. Learning and Teaching, A.G. Hughes and E.H. Hughes, Longman green and Co. Londen, 1957.

7. Literature and criticism. H. coombe, cholta and windas, London, 1958.

8. The poetic image, C. day lewis, jonathan cape London, 1951 & 1955.

9. The poetic pattern, Robin skeltom, Kegan paul, Londan, 1956.

10. Principals of literary criticism, I.A Richards, Routledge and Kegan Paul Ltd. London, 1959.

11. The Principal of Phychology, Vol. II, William James, Dover Publication Inc. New york. 1950.

12. The Romantic Imagination, C.M. Bowra, oxford univ. Press London, 1949.

Chamleer's Twentieth Century Dictionary, London, 1958.